Stars System

• ciné-rétro: MARLENE DIETRICH
• LE CINÉMA FANTASTIQUE
• interview: PETER WEIR
• SADE A L'ÉCRAN • JULIE EGE



Editorial

Cette revue ne sera pas un magazine de cinéma comme les autres, mais à l'encontre de la plupart des autres.

Il nous semble évident que l'Histoire du Cinéma, telle qu'elle est généralement écrite et entérinée, privilégie arbitrairement (et immuablement) quelques «grands» noms et «grands» films, selon une notion de la culture résolument sclérosée et au mépris de tout un cinéma injustement ignoré, oublié, vilipendé. La culture (au sens universitaire du mot) nous important peu et les «grands» cinéastes nous passionnant moins que ceux dont il est de bon ton de ricaner, nous nous proposons de nous pencher méthodologiquement sur tous ceux qui font un cinéma populaire et vivant, c'est-à-dire qui imposent précisement son sens à l'histoire du cinéma, plutot que sur les gloires reconnues et figées (dont on oublie toujours qu'elles œuvrent dans un contexte thématique, esthétique, économique et social bien défini).

En toute mauvaise foi deliberée, nous interessent essentiellement les genres dits «mineurs», honnis (ou paternalistement toleres) par les exégetes (fantastique, S.F., serial, aventure, western spaghetti, kung fu, mélodrame, péplum, opérette, comédie à gros sabots et, aujourd'hui, cinema «X» naturellement) : notre ambition est de proposer, dans une optique politique précise, une contribution, même modeste et embryonnaire, à ce que Lacassin a chouettement nommé (sans savoir s'y risquer vraiment) une «contre-histoire du cinéma». D'abord, en envisageant ce postulat au présent (parler de films dont la critique s'abstient habituellement de rendre sérieusement compte, dire le mal que nous pensons de films dont toute la presse chante les louanges, informer sur les processus de productions, donner la parole a des cinéastes laissés pour compte – ce qui ne saurait signifier que nous défendons systématiquement ces films et ces auteurs en les mettant a jour). Ensuite, en rouvrant des dossiers trop tôt fermes (ceux de cinéastes oubliés, ou, de Gance a Aldrich, célèbres pour les plus douteuses et mauvaises raisons). De même, il nous paraît indispensable de parler de certains films marginaux («underground», expérimentaux et autres), dont nul ne se soucie mais dont l'influence, pour être occulte, n'en est pas moins primordiale sur le cinéma commercial.

Pour nous aider, faites connaître «Stars System», et abonnez-vous (cf. conditions ci-contre).

La Rédaction

Sommaire

– REDACTEUR EN CHEF : Jean-Pierre Bouyxou – DIRECTEUR DE LA PUBLICATION : Jacques Jacquet – REDACTION : Jacques Béancour, Jean-Pierre Bouyxou, Jérôme Fandor, Paul Hervé Mathis, Eva Radek, Jacques Rig – COLLABORATEURS : Gilbert Gosseyn, Jean-Paul Nail, Alain Petit, Jean Rollin, Jean-Claude Romer, Gilbert Verschooten – PHOTOGRAPHES : Raphael-G Marongiu et Alain Venisse

Pour la composition de ce numéro, nous remercions Peter Weir, Willy Magiels, Antonio Rafales, Paul Naschy, Liliane Sloimovits, Hubert Niogret, les sociétés Warner - Columbia, Hammer Films, 20 th Century Fox, [illegible], Ciné Vog (Bruxelles), Poseidon Films, Bloodstainers Ltd., ainsi que le ciné-club du 19 juillet (Bordeaux).

DEPOT LEGAL : Décembre 1976 – IMPRESSION : S.I.M., Paris (11ème) – ABONNEMENT : 6 numéros : 50 francs ; 12 numéros : 90 francs (Règlement par chèque bancaire à : «Stars System», 55 passage Jouffroy, 75009 - Paris) – Les textes et photos n'engagent que la responsabilité de leurs auteurs –
 – DISTRIBUTION : N.M.P.P.

ENTRETIEN AVEC : PETER WEIR

Sorti en France (par quel miracle ?), le premier long métrage de Peter Weir, «The Cars That Ate Paris», y est passé inaperçu (cf. «Creepy» No 5), quoique cet excellent film d'horreur eut du passionner, pour le moins, les amateurs de cinéma «bis». Il est vrai que la production australienne, aussi insolite que troublante, reste singulièrement (et injustement) méconnue en Europe. Or, un second film de Weir, «Picnic At Hanging Rock», devrait être prochainement diffusé à son tour. D'un apparent mais trompeur académisme, s'apparentant au fantastique selon Henry James, il a surpris les quelques curieux l'ayant vu à Cannes (cf., à titre d'exemple, la notule parue dans «Positif» No 183/184). Toutefois, en Australie, son succès a égalé celui de «Jaws» (autre film fantastique, ce qui ne saurait être un hasard) et, au Festival de Taormina (Sicile), il a obtenu le Charybde d'or, récompense suprême.

STARS SYSTEM — Comment êtes-vous vanu au cinéma ?

PETER WEIR — En 1965, j'ai fait un voyage en Europe et je me suis occupé à Londres d'animation culturelle, pour des circuits de télé privés. J'ai aussi découvert la politique et les jeunes mouvements contestataires, qui étaient inconnus en Australie. Au retour à Sidney, je suis devenu assistant à la télévision après avoir abandonné l'Université. Il y avait là des stocks de pellicule 16 mm, des caméras, et j'ai fait un premiar court métrage d'inspiration surréaliste. Le Surréalisme m'a beaucoup influencé, alors que je n'aime pas énormément le Pop. Il ne s'agissait pas d'un film narratif ; j'ai évolué depuis lors, je m'intéresse aujourd'hui aux différentes formes de narration, mais à l'époque je réagissais contre le cinéma hollywoodien, qui était trés mauvais. C'était très important, c'était une prise de position politiqua. Nous étions quelques uns à vouloir prendre une caméra comme nous aurions pris un fusil. Puis, en 1971, j'ai pu faire un moyen métrage : «Homesdale». C'était l'histoire d'un parc d'attractions du type de celui de «Westworld», J'ai eu ensuite l'idée de «The Cars That Ate Paris» au cours d'un voyage en France : un cantonnier m'a fait prendre une déviation, sur une route déserte, et je me suis rendu compte que cet homme pouvait très bien me diriger vers un piège

S S. — Eans « The Cars That Ate Paris» les voitures sont vénérées comme des divinités. Toute la vie de la bourgade est axée sur elles

P.W. — Cela n'a rien d'exceptionnel, dans certaines régions australiennes. On e cru que j'avais fait un film pour dénoncer la violence des jeunes, alors que je montre justement des jeunes qui se révoltent contre le violence de la civilisation de leurs eînés, en utilisant les autos comme des armes, en les retournant contre leurs adorateurs. Pourtant, le propos du film n'est ni la violence, ni les voitures : c'est la cruauté, qui s'exprime à travers cette violence et ce culte des voitures.

S S — C'est parce que le héros ne conduit pas qu'il est en marge de la société

P.W. — Oui, évidemment.

S.S — Une chose frappe, dans le film c'est qu'il a pour thème l'impossibilité de quitter un lieu hostile, thème qu'on retrouve dans tous les meilleurs films australiens, et même dans « Picnic At Hanging Rock»

P.W. — C'est la première fois qua quelqu'un se rend compte qu'il axiste des points communs entre les deux films, et ça me fait plaisir !

S.S — Pour « Picnic», on peut pourtant considérer que les jeunes filles, loin d'être définitivement perdues en un lieu clos et intemporel, ont trouvé le moyen de passar « de l'autre côté du miroir»..

P.W. — Comme chez Lewis Carroll ? C'est un compliment fantastique, ça ! Le film e une sorte de vie autonome. Si je le revois, j'y découvre toujours des choses extreordinaires, des détails que je n'avais jamais vus et qui ont une importance considérable. Comme si le film échappait par magie



«The Cars That Ate Paris» ◄ *: un des monstres automobiles.*



«Picnic At Hanging Rock» : le départ vers l'ailleurs

[illegible]



«Pic[illegible] Ro[illegible]
Fro[illegible]

«Pic[illegible] Hanging Ro[illegible]



«The Cars That Ate Paris», ou la voiture comme une arme.

à mon propre sens de la perception, je ne sais ni comment ni pourquoi. Pour moi, «The Cars That Ate Paris» relevait du fantastique, mais «Picnic At Hanging Rock» est un film réaliste. Simplement, c'est un film sur une eutre réalité, qui peut nous eppraître comme fentastique. Après tout, la réalité des primitifs africains ou des eborigènes austreliens peut nous sembler fantastique : que savons nous d'elle ? Pour eux, per contre, ce sont ce téléphone, ce magnétophone, nos objets usuels, qui constituent le fantestique. Mon prochein film abordera encore, mais de feçon très distanciée, ce phénomène du mystère des réalités ; ça sere l'histoire d'un riche avocat qui s'occupe des aborigènes. Un soir, tout ce qu'il e appris à l'Université, tout son sens de le réalité, s'écroulent. En Austrelie, les eborigènes savent des choses que nous ignorons. Pour eux, le rêve e eutant d'importance que le vie —ou, plutôt, le rêve feit partie de le vie.

S.S. — Il y a dans «Picnic» des implications politiques intéressantes, notamment dans les rapports entre le héros, Michael, et son serviteur Albert, et dans le renvol de Serah, indésirable au collège car peuvre.

P.W. — Oui, c'est très intéressant, mais cela feit encore partie des choses que je découvre dans le film sens avoir songé à les y mettre. Les personneges se mettent à chenger, sous l'influence de certaines forces qui émanent d'eux-mêmes.

S.S. — Michael semble devoir évoluer politiquement, lorsqu'il se rend compte qu'on peut s'évader du monde que perçoit sa logique.

P.W. — C'est vrai. Il comprend subitement le nécessité et la possibilité de la révolution — même s'il ne s'agit pas d'une révolution faite avec des fusils. Il comprend que c'est la fin d'une société, et qua ce sont les gens comme Albert, les travailleurs, qui auront bientôt le pouvoir.

S.S. — On a qualifie le film de «puritain». Au-delà même du symbolisme sexuel de certains plans, vos heroïnes apparemment chastes semblent pour tant ne pas être denuees de perversite.

P.W. — Effectivement. Elles sont surtout très ambigus, comme tout le film. Et puis... elles constituent une puissance qui s'ignore. Lorsque se produisent quelque part des phénomènes paranormaux, on découvre presque toujours le voisinage d'une jeune fille à peine pubère. Le dernier grand mystère du monde moderne réside dans certains pouvoirs féminins. Les aborigènes, là encore, savent, comprennent. Pas nous. Nous nous sommes trop éloignés de la nature. Et je crois que ces jeunes filles, sous le soleil, en un lieu très ancien, loin de toute culture, redeviennent exactement comme les aborigènes. Elles retrouvent le contact avec la terre.

S.S. — Elles se déchaussent, d'ailleurs...

P.W. — Il se produit pour elles un phénomène impossible à analyser, un accident inexplicable. Il n'y a aucun développement freudien qui puisse en être fait — et de toute façon je n'aime pas Freud, je préfère Jung. Mon film pourrait sans doute être analysé selon les archétypes de Jung.

S.S. — Le symbolisme psychanalytique du film est si appuyé qu'il est presque parodique. Et même, tout l'aspect très esthétisant des images rappelle avec humour l'art pompier des années 1900.

P.W. — C'est exact, mais j'ai surtout pensé aux photos de Lartigue, notamment ses premières épreuves en couleurs. Je les ai montrées à l'opérateur en lui demandant d'en retrouver les éclairages et les teintes. J'ai essayé de me servir de la beauté en tant que puissance. La beauté est pleine de violence, de sexe, de passion.

S.S. — La seule fille qui ne passe pas « ailleurs» est la seule qui soit laide.

P.W. — Elle est trop ancrée dans notre réalité, trop consciente de son corps. Elle n'aime pas les fleurs, les moustiques le dérangent... Elle est trop préoccupée d'elle-même pour s'évader dans l'ailleurs !

S.S. — Toute cette beauté finit par rendre le film inquiétant.

P.W. — Oui, comme si tout se situait à deux niveaux : l'un très inoffensif, l'autre très angoissant.



◀ *«The Cars That Ate Paris» : un film sur la cruauté.*

S.S. — Les fourmis ont une importance bizarre dans « Picnic». Il y a notamment un plan des jeunes filles, disposées sur l'herbe délibérément comme des fleurs, qui est suivi d'un plan où des fourmis grouillent sur les restes d'un gâteau.

P.W. — C'est pour indiquer combien la vie élégamment bourgeoise qu'on fait mener aux filles est éloignée de la vraie vie, celle de la nature.



Rachel Roberts (la directrice) dans «Picnic At Hanging Rock».

S.S. — Plus tard, depuis le haut du rocher, les futures disparues comparent leurs camarades à des fourmis !

P.W. — Oui... vues de loin ! Les jeunes filles, pour pique-niquer dans l'herbe, prennent des attitudes très étudiées : celles qu'elles voient sans doute sur les toiles que possèdent leurs parents. Pour les bourgeois d'alors, la peinture correspondait à ce qu'est aujourd'hui la télévision. Ces poses me semblent néanmoins très romantiques ! Pour les filles qui escaladent le rocher, tout ceci prend un autre visage. En se déchaussant, en prenant contact avec la terre, elles découvrent la puissance des fourmis. Mais toute puissance inconnue peut s'avérer dangereuse : d'où l'angoisse sourde qui se dégage du film.

S.S. — Vos héroïnes retrouvent une sorte d'animalité, en se déchaussant et en abandonnant leurs corsets. Est-ce pour cela que les plans d'animaux sont si nombreux dans « Picnic » ?

P.W. — Oui. Seul, le jardinier devine que la nature joue un grand rôle dans le mystère des disparitions, parce qu'il est près des plantes et qu'il existe grace à celà, en lui, un peu d'animalité

S.S. — Le personnage de la directrice du collège est assez étrange

P.W. — Il est important que ce soit le jour de la St.-Valentin qu'elle se pose des questions sur ce qu'elle est devenue. En Australie comme ailleurs, c'est la fête des amoureux ; et le film, à un certain niveau, est une parabole sur l'échec de l'amour. Ce n'est pas lui qui parvient à faire changer le cours de la vie. Ceci dit, la directrice est le seul personnage dont le comportement peut être analysé de façon freudienne.

S.S. — Il y a plusieurs interprétations possibles de la fin : soit la directrice constate son échec et part, soit elle est folle... A moins qu'elle ait, elle aussi, trouvé son « ailleurs »

P.W. — A la fin, le temps s'arrête aussi au collège. Mais la directrice laisse échapper la possibilité s'offrant à elle de passer « ailleurs ». Cette possibilité s'offre tout à tour à tous les personnages, mais beaucoup ne s'en aperçoivent pas : la maîtresse française, Michael — qui frôle la prise de conscience mais ne comprend pas. Quand il revoit Miranda, ce n'est peut-être pas un fantasme mais une faille dans le temps et l'espace, pour la rejoindre.

S.S. — A quoi correspondent les marques sur le front ? Elles font songer au sexe de Lilith.

P.W. — C'est une interprétation possible... Mais je ne sais pas. Je respecte beaucoup la magie des rêves, et j'ai fait ce film comme j'aurais fait un rêve, sans toujours bien le comprendre. Je savais que certaines choses étaient nécessaires, mais je ne savais pas pourquoi.

S.S. — Dans cette mesure, la rédaction du scénario s'est-elle apparentée à l'« écriture automatique » des Surréalistes ?



◀ *La raison du plus fou («The Cars That Ate Paris»).*

P.W. — Le film est relativement éloigné de son scénario initial Ce n'est pas moi qui l'ai écrit, mais Cliff Green, d'après un roman de John Lindsay. Il donnait trop de réponses à ses propres questions, et j'ai tenu à conserver une part de mystère. J'ai aussi improvisé en fonction des réactions de l'équipe du film —70 personnes en tout, dont il aurait été impossible de prévoir le comportement. Je crois que ce fut une expérience fantastique, pour toux ceux qui y ont participé.

S.S. — Vos deux longs métrages étaient-ils de gros budgets ?

P.W. — «Picnic» a coûté l'équivalent de 650 000 dollars américains. C'est le budget le plus important de tout le cinéma australien, si l'on excepte les films financés par les grosses compagnies hollywoodiennes ou anglaises. «The Cars That Ate Paris» est revenu à 300.000 dollars américains et fut tourné dans des conditions incroyables, en un peu plus de 4 semaines. Le tournage de «Picnic» s'est étendu sur 6 semaines.

S.S. — Chaque geste de vos acteurs et actrices semble réglé dans ses moindres détails

P.W. — Je suis très exigeant, mais certaines comédiennes de «Picnic» se sont elles-mêmes dirigées. Je parlais beaucoup avec elles, et je modifiais seulement des détails de leurs gestes. J'ai eu davantage de mal pour les couleurs. Les opérateurs ont oublié leur importance, ils travaillent comme pour du noir et blanc. Je voulais percevoir le mystère qui peut se cacher sous des couleurs très douces, éclaboussées de soleil. Nous avons trop perdu le sens du mystère, comme celui de la peur.

Propos recueillis par
Jean Pierre BOUYXOU
et Eva RADEK

▲ *«The Cars That Ate Paris» : aux frontières de la science-fiction.*



PETER WEIR

FILMOGRAPHIE

Né en 1944 en Australie. Débuts comme assistant (depuis 1965), puis réalisateur (série «Lukes Kingdom»), à la Trident Television.

1967 — «Count Vim's Last Exercise», c.m. 16 mm (Sc. : P.W.)
1968 — «The Life and Flight of the Reverend Buckshoot», c.m. 16 mm (Sc. : P.W.)
1969 — «Michael», c.m. (sketch du l.m. «Three To Go») 16 mm (Sc. : P.W.)
1970 — «Stirring the Pool», c.m. 16 mm
1971 — «Homesdale», m.m. 16 mm (Cosc. : P.W.)
1972 — «Incredible Floridas», c.m.
— «Three Directions in Australian Pop Music», c.m. 16 mm (Sc. : P.W.)
1973 — «Whatever Happened To Green Valley» (film collectif, réalisé par 5 habitants de Green Valley ; P.W. est le coordinateur du film, dont il dirige aussi le débat final), m.m. 16 mm
— «The Cars That Ate Paris» («Les voitures qui ont mangé Paris») (Cosc. : P.W.)
1975 — «Picnic At Hanging Rock» (sous-titre : «... A Recollection of Evil»)

(Filmographie établie par Jean-Pierre BOUYXOU)

◀ *«The Cars Ate Paris»*



MARLENE DIETRICH



▲ *Marlene en compagnie de l'acteur belge Roger Darton (vu depuis lors dans quelques films de fesse), à Bruxelles vers 1965.*

Sa carrière est sinon connue (trop de ses films restant invisibles), du moins célèbre et célébrée. En 1974, est paru chez Henri Veyrier «Marlene Dietrich», traduction (féeriquement illustrée) du meilleur livre jamais écrit sur la Vamp des vamps, dont nous ne saurions trop conseiller l'achat immédiat à nos lecteurs érotomanes, sa lecture étant indispensable à une bonne connaissance de la mythologie hollywoodienne.

Pourtant, nous consacrons quelques pages à Marlene, et nous publions la plus complète, à ce jour, de ses filmos. C'est que, au-delà des modes cinéphiliques, cette fantastique femme nous semble demeurer la plus belle des actrices dont tout maniaque de cinoche se soit assurément épris, et aussi que ses plus beaux films (qui sont souvent les plus méconnus) constituent quelques fleurons délibérément «kitsch» du cinéma que nous aimons.

Ajoutons que la voix de Marlene est aussi émouvante (aux pleins sens du terme) que son visage et que son corps. On l'entend chanter dans la plupart de ses films, et ses meilleurs disque sont «Marlene Dietrich» (Top Classic Historia H 607, R.F.A.), qui restitue la sensualité de sa jeunesse (repiquages de 78 tours), et «Marlene in London» (Philips B 77 738 L), qui révèle celle de son mûrissement (enregistrement public effectué en 1965).

Gilbert GOSSEYN

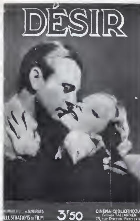
▼ *«The Spoilers», de Ray Enright.*



Marlene et la cibiche, mythologie d'un mythe. ▼



Marlene vue par le peintre Georges Maurevert (1974)



▲ *Marlene et Gary Cooper dans «Desire», de Borzage (couverture du ciné-roman de R. Janville, éd. Tallandier, s.d).*



◀ *«Golden Earings», de Mitchell Leisen.*



▲ *«The Devil is a woman», de Sternberg.*


11422-17



FILMOGRAPHIE

Née Maria Magdalena von Losch le 27 décembre 1901 (1898 ou 1904 selon diverses sources) à Berlin. Théâtre (élève de Max Reinhardt), cabaret, music hall. Apparitions à la T.V. et dans des films d'actualités.

1923 «Der Kleine Napoleon» / «So Sind die Männer» / «Napoleons Kleiner Bruder» («Le petit Napoléon»), de Georg Jacoby
– «Tragödie der Liebe» («Tragédie de l'Amour»), de Joe May
– «Der Mensch am Wege» («L'Homme du bord de la route» / «La Carrière»), de Wilhelm Dieterle

1924 – «Der Sprung ins Leben» («Le Saut dans la vie»), de Johannes Guter

1925 «Die Freudlose Gasse» («La Rue sans joie»), de G.W. Pabst

1926 – «Manon Lescaut», d'Arthur Robison
– «Eine Du Barry von Heute» («La Du Barry» / «Une Du Barry Moderne»), d'Alexander Korda (M.D. est prénommée Marlaine au générique)
– «Madame Wünscht Keine Kinder» («Madame ne veut pas d'enfants»), d'A. Korda
– «Kopf Hoch, Charly !» («Tête haute, Charlie !»), de Willi Wolff
– «Der Juxbaron» («Le Baron imaginaire»), de W. Wolff

1927 – «Sein Grösster Bluff» («Son plus grand bluff»), de Harry Piel
«Café Electric» (en All. : «Wenn ein Weib den Weg Verliert») de Gustav Ucicky (film autrichien)

1928 «Prinzessin Olala» («Princesse Olala»), de Robert Land

1929 «Ich Küsse Ihre Hand, Madame» («Ce n'est que votre main, Madame» / «Je baise votre main, Madame»), de R. Land
«Die Frau, Nach der Man Sich Sehnt» («L'Enigme» / «La femme que l'on désire»), de Kurt Bernhardt
– «Das Schiff der Verlorenen Menschen» / «Le Navire des hommes perdus», de Maurice Tourneur (film franco-allemand)
– «Gefahren der Brautzeit» / «Aus dem Tagebuch eines Verführers» / «Liebesnächte» / «Liebesbriefe» («Dangereuses fiançailles»), de Fred Sauer

1930 – «Der Blaue Engel» («L'Ange Bleu»), de Josef von Sternberg (version anglaise tournée simultanément : «The Blue Angel»)
– «Morocco» («Cœurs brûlés»), de Sternberg (1er film américain de M.D.)

1931 – «Dishonored» («X 27»), de Sternberg

1932 – «Shanghai Express» («Shanghai Express»), de Sternberg
– «The Blonde Venus» («Blonde Vénus»), de Sternberg

1933 – «Song of Songs» («Le Cantique des Cantiques» / «Cantique d'Amour»), de Rouben Mamoulian

1934 – «The Scarlet Empress» («L'Impératrice rouge»), de Sternberg

1935 «The Devil Is a Woman» («La Femme et le Pantin»), de Sternberg

1936 – «Desire» («Désir») de Frank Borzage (superv. : Ernst Lubitsch)
– «I Loved a Soldier» / «Hotel Imperial» / «Invitation To Luck», de Henry Hathaway (film inachevé)
– «The Garden of Allah» («Le Jardin d'Allah»), de Richard Boleslawski

Marlene à la ville (vers 1935)

MARLENE DIETRICH

1937 – «Knight Without Armour» («Le Chevalier sans armure»), de Jacques Feyder (film anglais)
– «Angel» («Ange»), d'Ernst Lubitsch
1939 – «Destry Rides Again» («Et tournent les chevaux de bois»/ «Femme ou demon»), de George Marshall
1940 – «Seven Sinners» («La Maison des 7 péches»), de Tay Garnett
1941 – «The Flame of Naw Orleans» («La Belle Ensorceleuse»), de Rene Clair
– «Manpower» («L'Entraîneuse fatale»), de Raoul Walsh
1942 – «The Lady is Willing» («Madame consent»), de Mitchell Leisen
– «The Spoilers» («Les Ecumeurs»), de Ray Enright
– «Pittsburgh» («La fievre de l'or noir»), de Lewis Seiler
1944 – «Follow the Boys» / «Three Hurrahs For Our Boys» («Hollywood Parade»), d'Edward Sutherland
– «Kismet» («Kismet»), de William (Wilhelm) Dieterle
1946 – «Martin Roumagnac», de Georges Lacombe (film français)
1947 – «Golden Earrings» («Les Anneaux d'or»), de M. Leisen
1948 – «A Foreign Affair» («La Scandaleuse de Berlin»), de Billy Wilder
1949 – «Jigsaw», de Fletcher Markle
1950 – «Stage Fright» («Le grand alibi»), d'Alfred Hitchcock (film anglo americain)
1951 – «No Highway» (aux U.S.A. «No Highway In the Sky» («Le Voyage fantastique»), de Henry Koster (film anglais)
1952 – «Rancho Notorious» / «Chuck-a-Luck» («L'Ange des Maudits»), de Fritz Lang
1956 – «Around the World in 80 Days» («Le tour du monde en 80 jours») de Michael Anderson (superv. Michael Todd ; collab. William Cameron Menzies)
1957 – «The Monte Carlo Story» / «Monte Carlo» («Una Histoire de Monte-Carlo»), de Samuel A. Taylor (film italo americain)
– «Witness For the Prosecution» («Témoin à charge»), de B. Wilder
1958 – «Touch of Evil» («La Soif du Mal»), d'Orson Welles (qui renie ce film remanié sans son accord)
1961 – «Judgment At Nuremberg» («Jugement à Nuremberg»), de Stanley Kramer
1962 – «Black Fox» («Le Renard noir»), de Louis Clyde Stoumen (film de montage, commentaire off dit par M.D.)
1964 – «Paris When It Sizzles» / «Deux têtes folles», de Richard Quine (film franco-americain)

NOTES – M.D. n'apparaît pas dans certains films dont on la crédite parfois à tort : «Stage Door Canteen» (Borzage, 1943) et «Les Portes de la Nuit» (Carné, 1946). Ses disques ont été utilisés dens la bande sonore de multiples films, et elle a été caricaturée dans plusieurs dessins animés. Des extraits de ses films (ou de bandes d'actualites où elle apparaît) sont utilises dans «Das Gab's Nur Einmal» (K. Ulrich, 1958, R.F.A.), «Obiknovennii Fashizm» (Mikhail Romm, 1965, U.R.S.S. ; an Fr.: «Le Fascisme ordinaire»), «The Love Goddesses» (Paul J. Turell et G. Ferguson, 1965 ; en Fr.: «Les Déesses de l'Amour»), «Myra Breckinridge» (Michel Sarne, 1970 ; en Fr.: «Myra Breckinridge» ou «Hermaphrodite), et «Brother, Can You Spare a Dime?» (Ph. Mora, 1974, G.B. ; en Fr.: «T'as pas cent balles ?»), entra autres. «Die Gluckliche Mutter» (1925-1928), est un film d'amateur de Rudolf Sieber, où figure M.D.. Enfin, c'ast M.D. que caricaturise Kim Novak dans «The Legend of Lylah Clara» (Robert Aldrich, 1968 ; an Fr.: «Le Demon des Femmes»).
(Filmographie établie par Jérôme Fandor).



Marlene au music-hall (photo parue dans «Illustrated» du 19 juin 1954).

bloc-notes du Maniaque

Notre revue est directement la petite sœur de «Sex Stars System» (18 numéros parus, à commander dare-dare à notre adresse) Mais rectifions quelques coquilles publiées par ladite grande sœur No 16 ajouter à la filmo de Willy Braque «Paris brûle-t-il?» de René Clément pour 1966, et «Les chatouilleuses», «Le Jouisseur» et «Les grandes emmerdeuses», de Clifford-Jess Brown-Franco, pour 1974 , à la filmo de Marilyn Monroe, ajouter que le court métrage semi-porno de ses debuts (inclus en 70 à l'anthologie de William Osco et Howard Ziehm «Hollywood Blue») reste une énigme, rien ne permettant d'y identifier M M avec certitude , page 42, confusion entre Annabella Incontrera et Barbara Nelli dans une des légendes No 17 la filmo de C Tobalina est si riche en approximations qu'on la republiera (corrigée et complétée) un de ces jours , à la fin du Musée (dont un paragraphe complet a sauté), lire «incunables» au lieu d'«inoubliables» , l'entretien avec Monica Swinn a été coupaillé au petit bonheur, on en publiera donc un autre bientôt , page 29, photo du bas, erreur de légende (lire M S et Alfonse Beni dans «Des Hommes de joie» de P Chevalier) , page 30, lire que Monica Swinn est née en 1948 (et non en 40!), et ajouter à la filmo «Down Town» / «Bas Fonds» / «Die Puppen der Underwelt» / «Les Putains de la ville basse» de J Franco ; page 31, inversion des 2 légendes , pages 33 et 35, «9 Ages of Nakedness» est de Harrison Marks , page 34, y'a pas Max Von Sidow sur la photo On reviendra sur le No 18

Le mois prochain, on vous parlera de ce truc effarant qu'est l'interdiction (avec négatif du film condamné à être brûlé !) de "L'Essayeuse" ...

Le 8 novembre 1976, est mort Jean Pierre Lajournade : un cineaste que nous aimions – et, pour nous, un ami. Nous consacrerons prochainement un dossier à ses films, exemplaires d'un mode de cinema que nous ne cesserons pas de défendre.

Notre compte-rendu des festivals d'Anvers et Sitges (cf pp 33 à 40) était déjà sous presse quand «Death Week-End» est, effectivement, sorti en France sous le titre «Week-End sauvage»

Patrick Aubin n'est pas, comme le bruit en a couru, un pseudo de Jean Desvilles En fin de compte, c'est Jean-Claude Roy, nous confie-t-on de source fichtrement bien informée, qui se cache sous ce nom d'emprunt

Jack Deveau vient de réaliser en France quelques pornos homos dont «Musée d'Hommes» (histoire de momies revenues à la vie) qui sera signé Jean Etienne Syrie (orthographe non garantie), Deveau ne pouvant officiellement réaliser un film 100 % français (cf le reglement du C N C , toujours en application quoique notoirement respecte par personne, mais la loi c'est la loi comme dit le mari de ma concierge, qui sait ce que parler veut dire)

La «Saison Cinématographique» 76 est parue On frémit en songeant que cette somme annuelle d'erreurs, approximations et omissions est encore considérée, ça et là, comme ouvrage de référence, même en ne tenant pas compte de la balourdise de bon nombre de notules (les rédacteurs compétents se limitant à peu près à Zimmer et Sabatier) Comme par hasard, ce sont surtout les films de cul qui sont soit «oubliés» («Draguse» de Rhomm, «Julietta» de Franco, etc), soit sabotés titres inexacts, titres originaux ignorés, réalisateurs indiqués sous leurs seuls pseudos (ou pseudos attribués faussement, par exemple selon le répertoriage officiel — et truqué — qu'en tient le C N C), dates fantaisistes, versions soft tripatouillées données pour versions hard originales, ou pire encore («Sylvia dans l'extase» analysé comme un film de Franco alors que subsiste uniquement le générique de celui-ci !) Ils auraient bien fait, à la «Saison», de potasser «Sex Stars System» (pas cité une seule fois dans la bibliographie !) ça leur aurait évite de se ridiculiser jusqu'à la garde

Changements de titres : «Le Viol et l'Enfer» (anciennement «L'homme à la tête coupée»), naveton hispano-français de Juan Forthuny, tourne en 73, est sorti truffé de plans pornos, signé John Fortune, daté de 75 et rebaptisé «Le Viol et l'Enfer des X» Le mélo porno d'Alain Payet «Les Marie-Madeleine» est devenu «Furies Sexuelles»

LE MUSÉE DES OBSÉDÉS

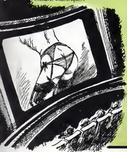


Jean Pierre BOUYXOU

«LA REINE DES VIKINGS»



La divine Carita, dans son réjouissant costume «historique».



Don Chaffey n'a pas fait que de bons films, mais sans doute est-il abusivement sous-estimé.

Dans son œuvre (en fait peu homogène, notre homme n'étant guère un «auteur»), on trouve tout de même un passionnant mélo gothique et feuilladien («The Flesh Is Weak», sublimement interprété par Freda Jackson), un film mythologico-féérique absolument époustouflant («Jason and the Argonauts»), deux films préhistoriques dont l'un honorable («One Million Years B.C.») et l'autre érotisant («Creatures the World Forgot»), un film d'horreur raté mais nanti de scènes étonnantes («Persecution»), une assez curieuse bande tournée en Australie («The Fourth Wish») et, surtout, «The Viking Queen» («La Reine des Vikings»). Son chef-d'œuvre, ça, et surtout le fait digne de figurer en ce Musée en dépit de ses origines relativement récentes (1966).

Film d'action plus hystérique qu'historique, d'une grande beauté (le vert des extérieurs irlandais vous a une de ces gueules !), caracolant et enthousiasmant, d'une constante violence, «The Viking Queen» (dont la diffusion française sera scandaleusement brève) n'est pas seulement un palpitant film d'aventures · c'est aussi, et même surtout faut bien le dire, un très chouette film érotique. Le cul n'y est pas surabondant (ben dame, c'est pas un sexploiter, et puis vous savez, en 1966 !), mais de qualité (le nichon entrevu de Carita, ça compte dans la vie d'un obsédé !), volontiers teinté de sadisme (y'a des flagellations fort choucardes), agrémenté de fétichisme (les costumes déshabillent très bandulatoirement les guerrières, dont les cuisses nues sont efficacement émoustillantes) et auréolé d'un climat de troublante sensualité (le flirt aquatique entre Carita et Don Murray est, entre autres, d'une remarquable obscénité quoique nullement trouduculesque).





▲ *Si vous avez de très bons yeux, vous devez distinguer vaguement le téton de Carita, ficelée mais d'autant plus aguichante.*



▲ *La grande scène de flirt humide : Carita et Don Murray.*

Faut préciser que Chaffey est aidé par une distribution de choix, ousqu'on trouve Andrew Kerr, Wilfrid Lawson (qui défuntera juste après le tournage), le gros Denis Shaw (échappé des orgies de Baker et Berman) et une palanquée de nanas aux appâts diantrement mignons, menées par la plus gironde de toutes (Carita, un mannequin de 23 ans d'origine finlandaise, dont ce sera l'unique film). En tout cas, si après ça «The Viking Queen» ne vous convainc pas de l'exemplarité d'un certain cinoche britannique, c'est que votre cas est désespéré : tant pis pour vous.





▲ *La superbe Nita Lorraine, peinturlurée en esclave nubienne.*



▲ *La principale qualité du film : de la vedette à la plus modeste figurante, toutes les filles y sont largement dévêtues.*

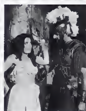


▲ *Petite pause entre deux prises de vues : Adrienne Corri, ses épaules nues, son serpent savant, le réalisateur Don Chaffey et (à demi cachée) la coiffeuse Betty Sherriff.*



FICHE TECHNIQUE

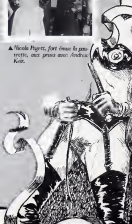
«THE VIKING QUEEN» («LA REINE DES VIKINGS») – Réal : Don (Donald) Chaffey – Réal de 2ème équipe : Jack Causay – Sc : John Temple-Smith – Adapt : Clarke Reynolds – Ph : Stephan Dade – Déc : George Provis – Cost : John Furniss – Maquill : Charles Parker – Mont : Peter Boita (supervision : James Needs) – Mus : Gary Hughes (supervision : Philip Martell) – Cascades : Reg Dent – Prod. John Temple-Smith, pour Hammer Films et Seven Arts – Durée : 90 mn – Coul par De Luxe – Origine : Grande-Bretagne, 1966 (tourné en juillet-août 1966 en Irlande) – Distr : 20th Century Fox (Warner-Pathe en G.-B.) – Bibliographie : film raconté dans le No 1.684 de «Cinémonde» – Avec Carita (Salina), Don Murray (Justinian), Donald Houston (Maelgan), Andrew Keir (Octavian), Niall MacGinnis (Tiberion), Adrienne Corri (Beatrice), Wilfrid Lawson (Priam), Sean Caffrey (Fergus), Nicola Pagett (Talia), Percy Herbert (Catus), Patrick Troughton (Tristram), Bryan Marshall (Dominic), Denis Shaw (Osiris), George Woodbridge (un paysan), Nita Lorraine, Helen Elliott, Faith Pattinson, Lillian Rapple, Anna Mannahan, Barbara French, Donna Reading, Jackie Wright, Yvonne Horner, Nicole Shelby, etc



▲ *Nicola Pagett, fort émue la pauvrette, aux prises avec Andrew Keir.*



▲ *Denis Shaw, génial comme à l'accoutumée en trafiquant d'esclaves, près d'une de ses coquettes marchandises.*



"LA FILLE AU SEXE BRILLANT"



Lina Romay, la tueuse au sexe vénéneux. ▲

Synopsis – La blonde Alpha et son compagnon Andros font la conquête d'une danseuse, Cynthia. Ils lui font l'amour ensemble, puis profitent de sa demi-ivresse pour enduire son corps d'une étrange substance. Dès lors, toute volonté annihilée, Cynthia obéit, à distance, aux ordres télépathiques d'Alpha. Celle-ci lui fait rencontrer divers hommes, avec lesquels elle couche : un célèbre psychologue, un biologiste... Tous meurent, inexplicablement, pendant l'orgasme.

Cynthia séduit une voyante lesbienne, Madame Pécane, mais la pythonisse devine la vérité et la révèle à la jeune fille : Alpha et Andros sont originaires d'une quatrième dimension, et se servent d'elle pour supprimer tous les humains ayant découvert leur secret. Madame Pécane n'ignore pas, non plus, que Cynthia va la faire mourir ; de fait, Cynthia l'hypnotise pour lui faire l'amour, et Madame Pécane meurt au faîte de l'extase.

Le corps de Cynthia, peu à peu, s'est couvert d'une pellicule argentée. Elle est désormais entièrement soumise à ses maîtres, irradiant le puissant poison qui tuera tous ceux qui l'étreindront.

«LA FILLE AU SEXE BRILLANT» (Titre de tournage : «ALPHA» ; titre d'exportation : «SHINING SEX» ; titre belge : «LE SEXE BRILLANT») – Réal.: Dan L. Simon (en fait : Jess Franco) – Sc.: Pierre-Claude Garnier et A.L. Mariaux (id.) – Ph.: Gérard Brissaud (id.) – Mont.: J. Belair (id.) – Mus.: Daniel J. White – Régie : Madeleine Quiquandon – Prod.: Eurociné (Paris) et Brux Inter Film (Bruxelles) – Dir. de prod.: Daniel Lesœur – Eastmancolor, Techniscope – Métrage : 2.500 mètres – Origine : France-Belgique, 1975 – Avec Lina Romay (Cynthia), Monica Swinn (Madame Pécane), Evelyne Scott (Alpha), Raymond Hardy (Ramon Ardid) (Andros), Jess Franck (Jess Franco) (le paralytique), Olivier Mathot, Yul Sanders, Pierre Taylou, etc

Note – Jess Franco renoue ici avec le fantastique d'essence érotique qui l'inspira naguère avec bonheur. Tourné en même temps que «La Partouze de Minuit» (ou «Midnight Party», ou «Sylvia la Baiseuse», ex- «Porno Pop», film signé James Gardner) en un total de deux semaines, avec un budget considérablement réduit, «La Fille au Sexe brillant» est donc l'un des derniers en date des films français de son auteur. Il s'agit d'un érotique s... (ce qui ne permet nullement de prévoir ce qu'en feront ses distributeurs) dont on peut espérer, Franco y tenant assez, qu'il est de meilleure cuvée que les autres films récents de son réalisateur. La fiche technique ci-dessous est donnée à titre de curiosité, Dan Simon n'étant qu'un prête-nom et Franco ayant assuré seul le scénario, la réalisation, la photo et le montage de son film. De plus, le générique définitif de «La Fille au Sexe brillant» (titre d'ailleurs provisoire) pourrait fort bien différer – sauf, naturellement, quant aux acteurs – de celui-ci.

▲ *Monica Swinn et Lina Romay.*

▲ *Scène saphique entre Lina Romay et Monica Swinn.*

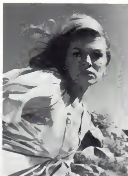
Lina Romay
et (sur le fauteuil d'infirme) ▶
Jess Franck (Jess Franco).



Lina Romay et sa maîtresse,
Evelyne Scott.
▼

VEDETTE
INCOGNITO

JULIE EGE



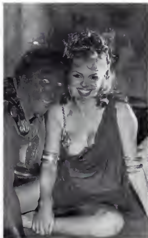
Avouons-le : peut-être la blonde Julie n'aurait-elle guère retenu l'attention des cinémanes, si sa double spécialisation (l'érotisme et le fantastique) ne l'avait conduite à dénuder ses appâts dans quelques films eux-mêmes dignes d'intérêt. Tueuse skiante opposée à James Bond dans «On His Majesty's Secret Service», jeune fille au pair violant Marty Feldman dans «Every Home Should Have One», elle est surtout, pour nous, Nala la pin-up des cavernes de «Creatures the World Forgot», la Miss Dazzle de «The Final Programme», l'héroïne de «The Mutations» et de «Craze». En outre, si Dracula lui préfère Judy Huxtable dans «Every Home Should Have One», elle succombe au Prince de la Nuit (incarné par Dennis Price) dans «Go For a Take» puis, dans «The Legend of the 7 Golden Vampires», elle personnifie Vanessa Burenne, veuve de diplomate et aventurière perverse qui, vampirisée, est détruite par David Chiang. Brillant palmarès : à n'en point douter, Julie est une actrice parvenue à l'Ege de raison.

Jérôme FANDOR

(Photos collections Alain Venisse et J.P. Bouyxou)



▲ *Julie Ege mannequin : présentation... d'un chapeau !*



▲ *Avec Frankie Howerd dans «Up Pompeii», de Bob Kellett*



FILMOGRAPHIE

JULIE EGE

Née en 1946 (ou 1947 selon les sources) à Hoyland (Sandness, Norvège). Débute au cinéma en 1966 et fait surtout carrière en Angleterre. Activités à la télévision britannique («Frankie Howerd in Concert»), occasionnellement mannequin. Son nom est parfois orthographié Edge.

1966 – «The Greatest Train Robbery» («L'Affaire du train postal Glasgow-Londres», en Belg. «L'Affaire du train postal»), de John Olden et Peter Witt

1969 – «James Bond 007 – On Her Majesty's Secret Service» («Au Service Secret de Sa Majesté»), de Peter Hunt (rôle : la Scandinave)

1970 – «Every Home Should Have One» (en Belg. «Une Suédoise à domicile»), de Jim Clark (rôle : Inga Gittenburg)

– «Creatures the World Forgot» (en Belg. «Sexe et Violence aux temps préhistoriques»), de Don Chaffey (rôle : Nala)

1971 – «Up Pompeii», de Bob Kellett (rôle : Voluptua)

– «The Magnificent Seven Deadly Sins», de Graham Stark (rôle : Ingrid Svenson)

1972 – «Rentadick», de Jim Clark (rôle : Utta)

– «The Garnett Saga»

– «Go For a Take», de Harry Booth (rôle : April)

– «Not Now, Darling», de Ray Cooney et David Croft (rôle : Janie)

1973 – «The Mutations» (en Belg. «Mutations»), de Jack Cardiff (rôle : Hedi)

1974 – «The Amourous Milkman», de Derren Nesbitt (rôle : Diana)

«The Legend of the Seven Golden Vampires» / «Dracula and the Seven Golden Vampires» («Les Sept Vampires d'or»), de Roy Ward Baker (rôle : Vanessa Burenne) (G.B.-Hong Kong)

– «Percy's Progress», de Ralph Thomas (rôle : Miss Hanson)

– «Craze» (en Belg. «Craze»), de Freddie Francis

– «The Kanari Fuglen» (R.F.A., titre original non retrouvé)

– «Bortreist Pa Ubestemt Tid» (Norvège)

– «Flexnes» (Norvège)

1975 – «The Final Programme» / «The Last Days of Man on Earth» («Les Décimales du Futur»), de Robert Fuest (rôle : Miss Dazzle)

(Filmographie sommaire établie par Jean-Claude Romer, P.-H. Mathis et J.-P. Bouyxou)



▲ *Julie chez les Shaw Brothers : «The Legend of the 7 Golden Vampires», de Roy Ward Baker.*



▲ *Avec Marty Feldman dans «Every Home Should Have One», de Jim Clark.*



▲ *Julie Ege (photo posée).*

bloc-notes

Ces temps-ci, on peut mater au cinoche Daniel Ivernel en ridicule travelo sado-maso dans «Le Corps de mon ennemi» ; une parodie nudiste mais chaste de Brigitte Bardot dans «Les 12 travaux d'Asterix» ; le nombril de l'admirable Pam Grier dans «Buck Town» ; rien de particulier dans le poussif «La dernière folie de Mel Brooks» ; les seins d'Ursula Andress dans «Africa Express» ; les charmes indiscrets de la bourgeoisie, symbolisés par ceux de la mère Arsan, dans «Laure» ; un gros micro obscène pendouillant en haut de l'écran pendant les deux tiers de «The Money» ; de furtifs et obscurs tétons dans «Affreux, sales et méchants».

„Et les lolos de Tanya Lopert dans "Le Jeu du Solitaire".

Vous arrive-t-il de lire ? Si oui, on vous signale chez Henri Veyrier un «Mae West» dont on recausera (passionnant, à part l'accablante préface du sénile Bory). Coédité par Travelling et la Cinémathèque Suisse, un «Christian-Jaque» de Raymond Chirat et Olivier Barot qui, documenté et sympa, rappelle que les films hyper-commerciaux français des années 30 et 40 étaient prodigieusement chouettes. Chez Solar, un «Raimu» (par Maurice Périsset) dont on peut se passer car il dégueule sur tout ce que le cinoche français de l'époque avait de fabuleux. Chez Marabout, «A la recherche des Vampires» de François Ribadeau Dumas qui est fort tartignolle et s'achève par la filmo la plus crasseusement fournie en erreurs dont on puisse rêver.

Danger, piège à cons : «Le Maniaque sexuel», film anglais «pornographique» (dixit «L'Officiel des Spectacles») d'Alan Birkinshaw, daté de 1976, est en fait une minable comédie à peine sexy, datant de 1974 : «Confessions of a Sex Maniac» (agrementée de plans hard additionnels miteux). Seul intérêt : l'acteur principal, Roger Lloyd Pack, est le rejeton de Charles Lloyd Pack, vu dans quelques films de Fisher et autres passionnants cinéastes.

Nos dirigeants ont interdit (en octobre dernier) «Exhibition 2» de Davy. C'est dégueulasse et scandaleux, comme toute mesure de censure. Davy se défend (cf. «Le Film Français» No 1647) en traitant Sylvia Bourdon de «cas pathologique», en expliquant qu'il montre une partouze comme un truc «particulièremant sinistre et morbide» et en affirmant que son film veut «créer un sentiment(...) d'indignation» face aux pratiques trouduculesques inhabituelles. De la Commission de Censure ou de Davy, qui est le plus flic, dans tout ça ?

Nous, la censure, ça nous file le bourdon !...

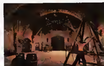
Enfin libéré par la censure, «Defiance» est sorti sous le titre français de «Defiance ou l'extase de la Perversion».

Dans «Charlie» (mensuel) No 93, Andrevon continue à éduquer les foules sur S.F. et fantastique, en affirmant que Tod Browning est «mort en 1944, à moins qu'il n'ait survécu dix ans de plus». Signalons donc que le génialissime Tod a défunté en 1962 (cf. «Midi-Minuit Fantastique» No 6), et qu'il est établi quasi formellement qu'il n'a pas survécu à son décès.

«Laure», le film de Medéme Arsan, est sorti sans signature au générique (Arsan s'étant engueulée avec les producteurs), mais avec une affiche qui proclame que c'est «conçu, ecrit et interprété par Emmanuelle Arsan». Quant à Annie Belle, l'actrice principale, elle s'appelait encore Annie Briand quand elle tournait dans «Lèvres de Sang» de l'ami Rollin.

Jean Gabin est mort : heureusement, y'a Depardieu pour la relève, côté sale tronche et inexpressivité !...

SADE A L'ECRAN



Le film sadien par excellence : «Blood of the Vampire», d'Henry Cass. ▲

Donatien Alphonse François de Sade est ne le 3 juin 1740 à Paris. Il est mort en 1814 à Charenton, 27 années de sa vie s'étant deroulées en prison puis à l'asile. Sur Sade, on consultera de préférence les nombreux ecrits biographiques de Gilbert Lely (cf. aussi le No 114, juin 1976, du «Magazine Litteraire»). Sur ses influences cinématographiques, on pourra ne pas consulter le livre signé Georges de Coulteray, «Le Sadisme au Cinema» (Terrain Vague, 1964), mais feuilleter le No 272 (mai 1973) de «La Revue du Cinéma – Image et son» et le No 6/7 (décembre 1960) de «Présence du Cinema».

Uné seule biographie, mensongére et ignorante existe à l'ecran : «De Sade»/«Das Ausschweifende Leben des Marquis de Sade» («Le Divin Marquis»), film anglo-américano-allemand (1968) commencé et abandonné par Roger Corman, continué par Cyril Enfield (qui signe seul la réalisation) et achevé par Corman après le propre abandon d'Enfield. Keir Dullea interpréte Sade, prés d'Anna Massey («Peeping Tom») et Senta Berger. Du script de Matheson, Henry Clement tire un livre en 1969 (édite par Signet Book, New York). En 1975, le français Jean Chérasse annonce un «Sade» prétendu polémique dont on peut tout craindre. En 1976, il renonce au projet, pour ne pas faire un film classé «X»! Klaus Kinski aurait été Sade dans cette bande dont le scénario inutilisé est devenu un livre (J. Chérasse et G. Guicheney : «Sade, j'ecris ton nom : Liberté», Pygmalion, 1976).

Vers 1972, est tourne un «Loves of Sade» de court métrage, apparemment britannique, dont les copies sont vendues en sex-shops et dont nous ignorons tout.

Sade apparaît toutefois dans divers films. Klaus Kinski le personnifie en 1968 dans la réalisation anglo-italo-al-

«Justine de Sade», de Claude Pierson. ▲



▲ *«Plaisirs à Trois», de Clifford Brown (Jess Franco) : Tania Busscher, Robert Woods, Lina Romay et (couchée) Alice Arno.*

lemande de Jess Franco «Justine» / «Marquis de Sade : Justine» («Les Infortunes de la Vertu», ex-«Les deux beautés») : on le voit au début du film, écrivant le texte de «Justine», puis à la fin, où mécontent de son roman (allusion aux concessions faites par Franco à la censure) il en déchire rageusement le manuscrit. La même année, Michel Piccoli incarne Sade dans «La Voie Lactée», film français de Luis Bunuel où le Marquis est parmi les figurants de prestige (dont la Vierge Marie, Jésus et le Diable).

Dès 1967, Peter Brook tire un film, «The Persecution and Assassination of Jean Paul Marat As Performed By the Inmates of the Asylum of Charenton Under the Direction of the Marquis de Sade» («Marat-Sade»), d'une pièce de Peter Weiss qu'il vient de monter à Londres. A l'écran comme à la scène, l'excellent Patrick Magee est Sade. Le film, très théâtral, est grandiloquent, prétentieux et mauvais, mais tiré d'une pièce assez intéressante tentant l'analyse idéologique du comportement de Sade lors de son internement chez les déments.

Rigolo : en 1971, Max Pécas, le moins sadien des cinéastes chrétiens français, met en scène Sade dans une séquence onirique de «Je suis frigide, pourquoi ?» («Comment le désir vient aux filles»). La censure coupe la scène, où l'on voit le Marquis, rongé de remords (!), fantasmer parmi quelques figurantes nues. En 1974, Pécas utilise ladite séquence dans son anthologie «Dictionnaire de l'Erotisme» qui, truffée de plans additionnels, devient «Rêves pornos». La séquence avec Sade disparaît de certaines copies en exploitation.

Sade est le héros de diverses pièces de théâtre. En 1967, au Festival Sigma de Bordeaux, Sylvano Bussoti met en scène «Après la passion selon Sade» (suite et analyse de sa pièce «La Passion selon Sade», montée à Paris en 1966). Il y joue lui-même Sade et cet opéra dodécaphonique est entremêlé de films (projetés sur les décors scéniques) réalisés par l'italien Alfredo Leonardi (et dédiés au Marquis) qui, d'autre part, filme la pièce en 16 mm.

En 1967 encore, Klaus Kinski, spirite, invoque l'esprit de Sade dans le film franco-italien d'Yves Boisset «Coplan sauve sa peau» (ex «Les Jardins du Diable») / «L'Assassino ha le ore constate».

Des films inspirés par l'œuvre de Sade, disons que les plus estimables sont, au mieux, appliqués : le temps n'est pas encore venu où Sade sera aisément illustrable à l'écran. Un répertoriage exhaustif en reste à faire. Le Marquis ne semble pas avoir tenté les cinéastes du muet (contrairement à Sacher Masoch) : il faut attendre 1930 pour que Bunuel, dans «L'Age d'Or», invente une sorte d'épilogue aux «120 journées de Sodome». Mais c'est seulement en 1968 que naissent les premiers films officiellement inspirés de Sade. «Juliette de Sade» de Warren Kiefer (Italie-France) est une escroquerie (adaptation aseptisée du roman).

«Les Infortunes de la vertu», déjà cité, est plus honnête, mais producteurs et censeurs contraignent Franco à n'être guère sadien. 1969 voit le français Jacques Scandelari confondre Sade et Fellini dans son merdique «La philosophie dans le boudoir» (devenu «Le triomphe de l'érotisme», puis «Sade 76»), sans rapport avec le texte original. En 1970, Claude Pierson se risque à illustrer «Justine ou les malheurs de la vertu», qui devient «Justine de Sade» mais a de fort ennuis avec la censure. Film médiocre et plein de bonne volonté, mise en image scolaire du roman toutefois respecté.

Jess Franco (au centre) dirige Romina Power pour «Les Infortunes de la Vertu».

Herbert Fux (le prêtre sataniste) dans «Les Inassouvies», de Jess Franco.

Franco remet ça dès 1969 avec «Les Inassouvies» («De Sade 70»/«Der Heise Tod»/«Philosophy of the Boudoir»), production anglo allemande où Chris Lee est Dolmancee. Affaire strictement commerciale, le film (raté) n'ayant que de lointaines accointances avec Sade. En 1973, Franco filme «Les Inassouvies No 2» («Plaisirs à 3»). Meme chose, ce film français (décorativement réussi), écrit avec le concours de notre pote Alain Petit, ne se réfère à Sade que pour la publicité. Alain Petit, sous le nom de Charles Christian, incarne un certain Donatien (mixage de Sade et de Dolmancee) en 1975 dans «Julietta 69» («Julietta»/«Juliette»/«La Suceuse») du même Franco (devenu ici Dave Tough, comme il était Clifford Brown au générique du film precedent) qui, cette fois, trahit carrément et éhontement Sade. C'est d'autant plus regrettable qu'en 1970, Franco a réalisé le seul film authentiquement sadien connu à ce jour : le superbe «Eugénie» («Eugénie de Sade»/«Eugenie de Franval»/«Eugenie Sex Happening»/«Eugenie, the Story of His Journey Into Perversien»), coproduction franco canado allemande où la narration sadienne est judicieusement malmenée au profit d'un respect absolu de la philosophie même du Marquis.

En 1975/76, le mexicain J.L. Moctezuma a mis en scène Justine, l'heroine de Sade, dans son «Alucarda». Pas besoin de s'étendre sur «Justine et Juliette» («Flossie, Justine et les autres»/«Justine och Juliette»), du suedois Mac Ahlberg (1974), machin porno inspiré (fort mal) par Sade. Y'a aussi un film expérimental français, «Eugenie de Franval» de Louis Skorecki (1974), très chiant, où le texte de Sade est lu en voix off sur des images qui l'illustrent (et le châtrent délibérément) Rappelons que le japonais Tatsumi Kumashiro a signé en 1973 un film d'après Sade, dont nous ne savons rien : «Onna Jigoku, Mori Wa Nureta» (text.: «L'Enfer des femmes, la Forêt humide»). Et n'oublions pas un court métrage du critique français Raymond Lefèvre en 1965, «Dialogue entre un prêtre et un moribond», d'après un beau texte athee du divin Marquis.

Ceci dit, Sade, ambigu, n'est pas seulement le libertaire que saluent en lui les Surréalistes On omet qu'il est *aussi* un auteur «à lire d'une main» (et fier de l'être), un humoriste noir, un auteur fantastique (proche d'Anne Radcliffe), un pamphlétaire anticlerical, un poète et, par moments, un sinistre con doublé d'un fasciste Relisons «La Philosophie dans le boudoir» : «Le libertinage, en occupant les citoyens, les distrait des cabales et des révolutions» (17ème journée), est il dit dans un livre où se trouvent, parmi des choses admirablement subversives, des apologies de l'esclavagisme, de l'hypocrisie, du pouvoir, de la force et du pognon.

Jeg-en Markis ... Sehrsal Ace ... Carl Stegge ... Paul Bundgaar ... Sve Sprege ... Paul Hage ... Latta ...

Paul Müller, seul héros de Sade respecté par le cinéma dans «Eugenie», de Jess Franco.

Charles Christian (Alain Petit) et Lina Romay dans «Julietta 69», de Dave Tough (Jess Franco)

C'est (candidement ou stupidissimement) ce seul aspect facho de Sade que retient notre Roger Vadim national en filmant «Le Vice et la Vertu» en 1962. Pas trop ignare pour une fois, la critique crie haro sur celui qui confond fastes sadiens et cruauté nazie ; elle se rattrape, la critique, en glorifiant le dégueulasse «Salo, O le 120 giornate di Sodoma» («Salo ou les 120 journees de Sodome») de Pier Paolo Pasolini en 1975 (le film ayant été annoncé dès 73 comme une réalisation de Sergio Citti, supervisée par P.P.P. aussi scénariste, c'qui fait qu'on s'interroge sur sa vraie paternité), car le camarade catho P.P.P. mêle allègrement, à son tour et bien plus malhonnêtement (car consciemment) les serviettes sadiennes aux torchons hitlériens.

«Hurlements en faveur de Sade», de Guy-Ernest Debord pas encore situ (France, 1951), est un film poético-expérimental lettriste dont le titre seul se rapporte au Marquis (cf. découpage dans «Ion» No 1, avril 1952). On cite des phrases de Sade en voix off dans divers films français : «Memento» (1968, c.m. de Philipe Bordier), «Pas folle la guêpe» (1972, de Jean Delannoy, où plus exactement la vieille Françoise Rosay adore que la jeune Anny Duperrey lui lise du Sade), «Spasme Opéra» (1975, de Max Eaton alias Noel Simsolo, sonorisation et montage nouveaux de l'«Exhibition» de Davy).

On visite les ruines du château de Sade dans l'insipide œuvrette de Pascal Thomas «Le Chaud lapin» (France, 1974). Sade apparaît apocryphement dans des toiles de Trouille, filmees dans le «Clovis Trouille» d'Alain Joguet (c.m., France, 1973).

Rayon impostures, «Frankenstein de Sade» est un des titres fantaisistes de «Hollow-My-Weanie, Dr. Frankenstein» (ou «Weenie»), film homosexuel anonyme américain où il n'est pas question de Sade (1969). «Jeg-en Marki» («Le Marquis sadique» ; en Belg. : «Moi, Marquis de Sade»), est un film danois (1966) dont le réalisateur, Gabriel Axel, incarne le héros: un vague et pas du tout sadien descendant de Sade. «Nackte Grafin», film allemand de Kurt Nachmann (1972) sorti en France sous le titre «La Marquise de Sade», est du même tonneau, avec nanas ficelées et flagellations (d'ailleurs jolies).

▲ *Cathy Barberian chante «Apres la Passion selon Sade», de Sylvano Bussoti, tandis que les films d'Alfredo Leonardi sont projetes sur les décors et sur elle-même. Photo : Raphaël-G. Marongiu.*

▲ *«Salo ou les 120 journées de Sodome», de Pier Paolo Pasolini.*

On peut aussi prévoir pareille utilisation exclusivement publicitaire de la caution sadienne avec «Monsieur Sade», film français (produit par F.I.R.E.P. et classé «X» le 21 mai 1976 par le Secrétaire d'Etat à la Culture) encore inédit alors que nous écrivons ces lignes, et sur lequel nous n'avons aucun renseignement (les informations officielles déposées au C.N.C. sur les films pornos relevant volontiers, de toute façon, de la plus haute fantaisie).

Passons sur diverses allusions indirectes au Marquis (le vagin cousu dans «El» de Bunuel, le Duc de Talamur tenant des discours sadiens dans «Le Moine» de Kyrou) et terminons par une curiosité : «The Skull», du britannique Freddie Francis (1965), film sympa quoique poussif parfois, se basant sur un fait réel (récupéré, le crâne de Sade est remis au Dr Ramon, puis perdu chez quelque collectionneur égoistement maniaque) pour montrer le crâne du Marquis perpétrer d'assez banales vilenies. Sorti en France sous le titre «Les forfaits du Marquis de Sade», le film fait s'ériger en censeur un héritier de Sade, qui engage un procès : on rebaptise la bande «Le crâne maléfique». Comme ça, la vénérée mémoire de l'ancêtre sauve son honneur.

Resteraient à enumérer (ou mieux : à étudier) les films, rares hélas, dont les héros ont un comportement plus ou moins sadien (Calistratus dans «Blood of the Vampire» de Cass, Mr. Hyde dans la version Mamoulian de «Dr. Jekyll», Zaroff dans «The Most Dangerous Game» de Shoedsack et Pichel). Mais ça sera pour une autre fois, parce qu'il ne faut pas abuser des bonnes choses.

Gilbert GOSSEYN



▲ *Barbara Beck et Victor Maddern dans «Blood of the Vampire», d'Henry Cass.*

"EUGÉNIE DE SADE"

On paut considérer Jess Franco comme le cinéaste le plus sadien, dans la mesure où ses films inspirés de l'écrivain n'illustrent souvent pas un texte inadaptable à la lettre (1) «Eugénie» est le chef d'œuvre, at la seul exemple, de ce qui peut se rapprocher le plus de l'esprit de Sade A travers une initiation au meurtre (suprême jouissance) du père, un écrivain, auprès de sa fille (la trop tôt disparue Susan Korda), lequel n'opère absolument pas le transfert symbolique/réel (phantasmes at passage à l'acte) — ce qui en dit très long sur l'aspect néo-nazi du sadisme (et de Sade), trangresssion des lois tendant (peut-être encore) à ne pas disposer gratuitement de la vie/mort/jouissance d'autrui, Franco, outre qu'il se rince l'œil, et à nous aussi recours à un fétichisme outrancier , Susan Korda, avant le cérémonial «mortuaire»/sacrifice d'Alice Arno, enfile dans le même long plan une paire de cuissardes rouges, la caméra opérant le *seul* parcours fétichiste de toute l'histoire du cinéma, à savoir remonter parrallélement, en synchrone, sur une botte que tirent deux mains, qui l'ajustent à un porte-jarretelles, se cantonner ensuite sur la chatte cachée d'un slip noir, resaisir enfin le parcours (et la montée) de l'autre cuissarde que Susan Korda ajuste au porte jarretelles,/cérémonial fétichiste jouissif, hors-d'œuvre au cérémonial sadique/jouissif,qu' ici Alice Arno, modèle de model-shop, accepte inconsciemment acte manqué/désir de jouissance de par la mort se tracer à la peinture rouge de fausses flagellations pour les besoins de la photo du voyeur / sadique avide de jouissance, recourent de droit de vie ou de mort sur l'autre Là, où Jean-Luc Godard qui, à propos de «Pierrot le Fou», déclarait qu'il «ne s'agit pas de sang mais de *peinture rouge*» (et si les cinéastes actuels s'en tenaient là, ça serait déjà pas si mal), Franco lors de, et par, ce meurtre (fiction/mise en scène/symbolique) d'Alice Arno réussit à mêler le signifiant peinture rouge et le symbolique meurtre/mise-en scène, ce que n'opère pas le héros (faussement) sadien du film (Paul Muller), d'où son fascisme, ce qu'opère Sade (et ici Franco) dans toute son œuvre, ce que n'opérent pourtant jusqu'à présent (de par la remise en cause et la démythification fascinatrice/fascisante) pour ainsi dire tous les metteurs-en-scène ce qui en dit long sur l'ignarité et l'opportunisme de ceux-ci.

Paul-Hervé MATHIS

(1) cf. «Sex Stars System» No 1, p 41.



▲ *Barbara Shelley, Vincent Ball et Donald Wolfit dans «Blood of the Vampire», d'Henry Cass.*

Dans le hall du Calipolis, a Sitges, conversation animée entre Freddie Francis et Terence Fisher ▶

CINEMA FANTASTIQUE A ANVERS ET A SITGES



Très remarquee à Sitges (notamment pour ses spectaculaires décolletes), la comedienne britannique Luan Peters y figurait dans «Devil's Men».

Luan, ici photographiee lors du Festival, s'est specialisée dans le fantastique puisqu'on l'a vue dans «The Flesh and Blood Show» de Peter Walker (ou elle incarnait la peu pudique Carol) en 1973, et surtout dans trois films de vampires : «Lust For a Vampire» de Jimmy Sangster (où elle personnifiait Trudi) en 1970, «Twins of Evil» de John Hough (où elle était la maîtresse du Comte Karnstein) en 1971, et «Vampira» de Clive Donner (où elle rencontrait Dracula) en 1974.

De tous les festivals europeens voués à l'épouvante, le plus jeune (Anvers) et le plus ancien (Sitges) ont ete, de loin, les plus intéressants de la cuvee 1976.

Anvers, sous la houlette de Willy Magiels, n'a après 3 ans d'existence que des moyens materiels modestes, et se cherche encore. Programmation cahotique : le Festival, pour le moment, emporte surtout l'adhesion par son ambiance extrêmement sympathique, mais s'avère plein de promesses quant à son avenir. Pour ta première fois, y siégea un jury (competent, puisque notre revue y etait representee [1]) qui, après âpres palabres, recompensa le superbe «Texas Chainsaw Massacre» et le vengea ainsi de l'inexplicable dedain du jury officiel d'Avoriaz.

Sitges, preside par Antonio Rafales, possède plus d'experience (9 ans d'existence) et de prestige. Là aussi, pourtant, la sélection manquait quelque peu de punch, les meilleurs films ayant été vus dans d'autres festivals ou (comme «Profondo Rosso», surprenant Grand Prix) ne relevant que lointainement du fantastique et de l'horreur. Il n'empêche que la manifestation fut passionnante à plus d'un titre, notamment parce qu'elle constitua un extraordinaire terrain de rencontres : habilement regroupes en un même hôtel, journalistes et cinéastes purent avoir de fructueux entretiens (dont nos prochains numeros donneront un aperçu). A noter que Terence Fisher, président du jury, reçut, les larmes aux yeux, une longue ovation méritée, lors de sa conference de presse. Peu avare d'humour, l'auteur du «Cauchemar de Dracula», se voyant offrir solennellement par la ville de Sitges un coupe-papier (!), fit aussitôt mine de se l'enfoncer dans le cœur, avec une mimique... très fisherienne !

Nous rendons compte, dans les pages qui suivent, de quelques uns des films commercialement inédits que nous vîmes dans ces festivals. Precisons que nous ne parlons ni des bandes interpretees par Paul Naschy, ni de celles realisees par Amando de Ossorio, car nous reviendrons sur elles longuement, très bientôt. De même, la prochaine parution d'un entretien avec Juan Lopez Moctezuma nous incite à nous taire provisoirement sur «Mary, Mary, Bloody Mary» . nous avions vu le film e Cannes (cf. «Sex Stars System» No 15) dans une version retripatouillee par l'exportateur. et le vrai film se revele digne du plus grand intéret. Notons aussi les bourdes faites dans «S.S.S.» No 9 et ce même No 15 : le film n'a rien de commun avec «Alucarda» (qui lui est postérieur), et «Alucarda surge de la tumba» n'est pas encore tourné.

La Redaction

Les notules qui suivent sont dues a Jacques Bencour (J.B.), à Jean-Pierre Bouyxou (J.P. B.), Jerôme Fandor (J.F.), Eva Radek (E.R.) et Jean Rollin (J.R.). Photos J. P. Bouyxou. ▶



Terence Fisher nous explique l'art du cadrage ▲

Palmares d'Anvers

Grand Prix : «Texas Chainsaw Massacre» de Tobe Hooper (U.S.A.) – Meilleur scenario : «El Joborado de la morgue» de Javier Aguirre (Espagne) – Meilleure realisation : «Fin de Semana para los muertos» de Jorge Grau (Espagne) – Meilleur acteur : Oliver Reed pour «Burnt Offerings» de Dan Curtis (U.S.A.) – Meilleure actrice : Bette Davis pour le meme film – Prix du public : «Burnt Offerings» – Prix Special du Jury : Amando de Ossorio pour sa serie de films sur les Templiers.

Palmarés «parallèle» de Sitges (attribue par un groupe de journalistes mecontents des decisions du Jury)

Grand Prix : «Mary, Mary, Bloody Mary» de Juan Lopez Moctezuma (Mexique) – Meilleur scenario : «Lèvres de Sang» de Jean Rollin (France) – Meilleur acteur et meilleure actrice : prix non attribués – Meilleure photo : «The Ghoul» de Freddie Francis (G.B.) – Meilleurs maquillages : «Children Shouln't Play With Dead Things» de Benjamin (Bob) Clark (U.S.A.) – Meilleurs effets speciaux : «Chosen Survivors» de Sutton Roley (U.S.A.).



Chri[illegible]cking, scenariste (de Gordon Hessler notamment). ▲

Palmarès officiel de Sitges

Grand Prix : «Profondo Rosso» de Dario Argento (Italie) – Meilleur scenario : «Death Week-End» de William Fruet (Canada) – Meilleur acteur : Peter Cushing pour «The Ghoul» de Freddie Francis (G.B.) et «Devil's Men» de Costa Carayiannis (Grece – G.B.) – Meilleure actrice : Brenda Vaccaro pour «Death Week-End» – Meilleure photo : «Le Nosferat» de Maurice Rabinowicz (Belgique) – Meilleurs effets spéciaux : «Bug» de Jeannot Szwarc – Prix de la presse : «Death Week-End».



Freddie Francis ▲

"THE TEXAS CHAINSAW MASSACRE"

Incontesteblement l'un de ces films hors du commun, qui se comptent sur les doigts d'une main («Le voyeur»,«La nuit des morts vivants», «Le sang du vampire»...). Présenté dans le cadre de la Quinzaine des réalisateurs à Cannes en 1975 — même les programmateurs de ce genre de sessions, pourtant réputées lénifiantes par leur parti pris de (néo) culture, ont donc été ébranlés —, couronne du Prix de la Critique à Avoriaz en 1976 (il est difficile de savoir s'il n'y avait là que réaction par rapport aux mesures — classements «X», surtaxes — récemment prises par le Secrétariat à la Culture Michel Guy, comme a voulu l'expliquer Chazal), «Texas Chainsaw Massacre» est un authentique grand film. Mais contrairement à la plupart des bandes qu'on pourrait ainsi définir (possibilité de plusieurs lectures, n degrés, tours de force divers, communication immédiate et soutenue, etc), il est le support d'un univers qui nous touche tout particulièrement. S'il était besoin de réhabiliter (pour qui?) la notion de morbidité — terme devenu péjoratif par son utilisation exclusivement bourgeoise —, voilà le film qui pourrait le faire. En cela que l'humour n'en est jamais absent, que la folie (ici socialement située sans recours démagogique) y terrifie ceux qui la rejettent (ce soleil leit-motiv consummant, qui vous saoule lorsqu'on accepte de s'y abandonner) parce qu'aucune règle ne peut y être imposée ou respectée ; en cela aussi que la violence y est le contraire de sa représentation fascisante habituelle (nulle sublimation compensatoire ici ; si l'on fait couler le sang des autres, c'est simplement parce qu'on peut aussi faire couler *le sien)*, que la logique de l'American Way of Life n'ayant pas de raison d'être dans ce point spatio-temporel, celle-ci devient l'incongru, comme toute règle dépassée par ce qu'elle pretendait brider.

Il faudrait encore parler de l'utilisation époustouflante de la bande-son, du «réalisme» déroutant de l'image, de l'art consommé (c'est quand même fait pour être un spectacle) du suspens (laissez votre adresse, M. Hitchcock, on vous écrira!), de cette impression laissée d'une incroyable boucherie (beaucoup de critiques bien-pensants n'hésitant pas à parler de flots d'hémoglobine) alors qu'à l'écran — nous l'avons vérifié par plusieurs visions — presque tout se passe dans notre imagination, les scènes de tuerie étant d'une discrétion (hors-cadre ou cachées) à contre-courant de la surenchère actuelle. Sacré résultat que d'arriver à persuader, par le seul climat de tension permanente, d'avoir vu des choses qui n'ont jamais été filmées.

Et de conclure que toute analyse un tant soit peu sérieuse de ce film nécessiterait une bonne douzaine de pages.

J.B.



▲ *Tobe Hooper (barbu) dirige Marilyn Burns, pour «The Texas Chainsaw Massacre».*

«TEXAS CHAINSAW MASSACRE» (titre prévu en France : «LE MASSACRE A LA TRONÇONNEUSE») (1) — Réal. Tobe Hooper — Sc. Kim Henkel et T. Hooper — Ph. Daniel Pearl — Maquil. Dorothy Pearl (maquil. de John Dugan : Dr. William E. Barnes) — Déc. Robert A. Burns — Mont. Sallye Richardson et Larry Carroll — Mus. T. Hooper et Wayne Bell (chansons par Roger Bartlett & Friends, Timberline Rose, Arkey Blue et Los Cyclones) — Ass. Réal. Sallye Richardson — Prod. T. Hooper — Prod. associés Kim Henkel et Richard Saenz — Prod. exécutif : Jay Parsley — Dir. de prod. : Ronald Bozman — Couleurs — Durée : 90 mn — Origine : U.S.A., 1974 — Tournage 34 jours — Budget : 300 000 dollars — Diffusion : Bryanston Pictures — Distr. : Lusofrance, puis René Chateau — Avec Marilyn Burns (Sally), Allen Danziger (Jerry), Paul A. Partain (Franklin), William Vail (Kirk), Teri McMinn (Pam), Gunnar Hansen («Masque de cuir»), John Dugan (le grand-père), Edwin Neal (l'auto-stoppeur), Jim Siedow (le vieux) et Jerry Lorenz (le camionneur).

(1) — Selon le générique, le press-book et le matériel publicitaire, le titre s'orthographie «Chainsaw», «Chain Saw» ou «Chain-saw», et prend parfois l'article «The».



▲ *Tom Crabtree dans «The Night Daniel Died».*

THE NIGHT DANIEL DIED

«THE NIGHT DANIEL DIED» – Sc & Réal Robert W Morgan – Ph Irv Rudley – Eff Sp Doug Hobart – Maquil.: Matela-Maria – Mus Stan Webb – Prod R W Morgan, I Rudley & S Webb pour Bloodstalkers Ltd – Prod. exécutif Ben Morse – Couleurs, écran large – Durée 95 mn – Origine : U S A , 1975 – Avec Kenny Miller (Daniel), Jerry Albert (Mike), Celea-Anne Cole (Jari), Toni Crabtree (Kim, la nana dont on aperçoit les nénes), Herb Goldstein (le papa Kerwin), R W Morgan, John R Meyer et David Farris Legge (les 3 «bloodstalkers»), Stan Webb (l'idiot du bled) et The Williams Singers (les fidèles noirs).

Les remakes de «Texas Chainsaw Massacre» se suivent et se ressemblent dans la débilité foireuse «The Night Daniel Died» est le calque exact de «God's Bloody Acre !» (Harry E Kerwin), lequel film est lui-même le le plagiat applique de celui de Tobe Hooper La première heure se perdant en bavardages, on se rattrape en faisant intervenir un (faux) monstre pour train-fantôme, juste avant la boucherie finale C'est fichu avec les pieds (quoiqu'assez prétentieusement par instants), stupidissime et malheureusement trop chiatique pour devenir rigolo Seul élement (involontairement) tordant dans ce flot d'âneries Kenny Miller, un bon gros chanteur de rock incroyablement ringard que l'on a déjà entrevu dans une vingtaine de films («I Was a Teenage Werewolf» de Fowler Jr , «Attack of the Puppet People» de Bert I Gordon) visiblement persuadé qu'il tient là le rôle de sa vie, il joua faux avec un sérieux valant son pesant de cacahuètes

J F

•

SQUIRM

«SQUIRM» – Sc et Real Jeff Lieberman – Ph Joseph Mangine – Maquil Rick Baker (conception) et Norman Page (execution) – Eff Sp Bill Milling, Don Farnsworth et Lee Howard – Mont Brian Smedley-Aston – Mus Robert Prince (lyrics Hal Hackady) – Déc Henry Shrady Ass. Real Mark Hindenburg Prod George Manasse Prod exécutifs Edgar Lansbury et Joseph Beruh – Diffusion A I P – Couleurs Movielab – Duree 92 mn -Origine U S A , 1976 – Avec Patricia Pearcy (Geri), Don Scardino (Mick), R A Dow (Roger, l'homme à demi rongé par les vers), Jean Sullivan (Naomi), Peter Mac Lean (le sheriff), Fran Higgins (Alma), William Newman, Barbara Quinn, Carl Dagenhart, Angel Sande, Carol Jean Owens, etc

Parallelement à la vogue renaissante des grosses bêtes dans le cinema d'épouvante, les petites bestioles grouillent dans les films de séries Après les «Insectes de feu», voici les vers de terre A la suite d'un violent orage qui rompt des lignes à haute tension et rend ces inoffensifs invertébrés agressifs et carnivores, ceux-ci investissent, à la nuit tombée, un bled de la cambrousse américaine On ne vous racontera pas le scénario (assez mal ficelé), ni surtout les trois quarts d'heure de parlotes prealables entre la jeune héroïne, sa mouman, sa sœur et son abruti de petit ami La première attaque des lombrics, on la mérite mais il faut reconnaître qu'elle vaut le coup Malheureusement, le spectateur alléché par cette sequence-choc, efficace surtout par un fort bon maquillage, doit ensuite y mettra beaucoup du sien pour continuer à y croire Les petits cris stridents que poussent les vers chatouillent davantage la rate qu'ils ne distillent la terreur Quant à l'invasion finale de la maison par les vers hurleurs, elle sent un peu trop les morceaux de caoutchouc secoues en cadence, sur une bâche tenue aux quatre coins Les trouvailles ne foisonnent guère, dans ce film qui, en outre, ne recule pas devant de legères malhonnêtetés de scénario pour amener une «happy end» conventionnelle

E R



▲ *Patricia Pearcy et R.A. Dow dans «Squirm».*

Costa Skouras, Donald Pleasence et Luan Peters dans «Devil's Men».



THE GHOUL

Le film de Freddie Francis ne souleva guère l'enthousiasme dans les festivals où il fut déjà montré, et son réalisateur lui même le tient en piètre estime «The Ghoul», pourtant, ne manque pas de qualités et gagne beaucoup, en tout cas, à être revu Plastiquement, l'image est splendide malgré la modestie des décors (imposée, visiblement, par un budget des plus réduits) La magnificence des coloris, la précision des amples mouvements d'appareil, la justesse de la direction d'acteurs (exception bizarrement faite de Cushing, sublime dans certaines séquences, en nette méforme dans d'autres) forcent l'admiration et renouent agréablement avec cet irremplaçable fignolage des films britanniques de la grande époque Quant au scénario, trompeur au premier abord, il concourt par son elliptisme à faire de «The Ghoul» un film tout en demi-teintes, feutré et, en un sens, pudique (ce qui n'en exclut nullement l'érotisme la blanche jarretière de Veronica Carlson vaut le coup d'œil) Reste le maquillage très médiocre (quoique conçu par Roy Ashton et réalisé par Jimmy «Blood of the Vampire» Evans) de la ghoule , F Francis a toutefois le tact d'en escamoter au maximum la vision, gommant l'horreur au profit du plus authentique mélodrame

J P B

«THE GHOUL» — Réal Freddie Francis — Sc John Elder (Anthony Hinds) — Ph John Wilcox — Déc Jack Shampan — Maquil Roy Ashton (conception) et Jimmy Evans (execution) — Eff Sp Charles Staffell — Mont Henry Richardson — Mus Harry Robinson (superv Philip Martell) — Prod Kevin Francis pour Tyburn Film Prod Ltd — Eastmancolor — Durée 88 mn — Origine G.B , 1975 — Avec Peter Cushing (Dr Lawrence), Veronica Carlson (Daphne), John Hurt (Tom), Alexandra Bastedo (Angela), Gwen Watford (Ayah), Don Henderson (la ghoule), Stewart Bevan, Ian Mc Culloch, John D Collins, Dan Meaden

•

DEVIL'S MEN

Note érudite : Costa Carayiannis, signataire du présent nanar, est l'un des spécialistes grecs du film de cul. Il a notamment réalisé, sous son nom ou sous celui de Dacosta Carayian, «Greek Connection» (1972), «The Brave Bunch» (id), «Wife Killer» (1973), «Ocean Kill» (1974), «The Senator» (id), «The Gangsters» (1975) et «Eros Delight» (id) On a même vu en France l'un de ses films, «Tango of Perversion» (sous le titre «Sex Home Party»), datant de 1973, et il devrait coréaliser en 1977 «The Tempest» avec Michael Powell.

Le bon vieux poncif de la secte satanique se retrouve dans cette confuse et bavarde historiette d'adorateurs du Minotaure, naïve et statique, à tendances moralisatrices, pas très bien réalisée (emploi du zoom au petit bonheur et abondance de plans inutiles) mais relativement élégante (raccords chiades et couleurs aux petits oignons). C'est pas transcendant, mais c'est assez sympa dans sa volonté de rendre hommage aux productions anglaises d'autrefois (ce que renforce la présence de Cushing et de Pleasence). Et tant pis si ce premier essai de fantastique hellénique (que Carayiannis a torché avec un budget étriqué, et qu'il n'a pas sans difficultés trouvé à faire produire) n'amorce nullement un cinéma d'épouvante spécifiquement national (encore que le truc du Minotaure soit une trouvaille marrante). Le film vaut mieux que le mépris dont on se plaît à l'accabler.

J.-P. B.



▲ *Peter Cushing et Veronica Carlson dans «The Ghoul»*

«THE DEVIL'S MEN» («THE DEVIL'S PEOPLE» selon le press-book) – Réal. Costa Carayiannis – Sc.: Arthur Rowe – Ph. Aris Stavrou – Eff Sp . Zoran Roterick – Mont.: Barry Reynolds – Mus Brian Eno – Prod.: Frixos Constantine pour Poseidon Films (Londres) et Getty Picture Corp. (Athènes) – Prod Ass Herbert Luft – Prod. exécutif : Nick Morrison – Eastmancolor – Durée 92 mn – Origine : Grèce - G.B , 1976 (tournage en Grèce) – Avec Peter Cushing (Corofax), Donald Pleasence (le père Rocha), Luan Peters (Laurie), Costa Skouras (Milo) Fernando Bislani (Tom), Vanna Revilli (Beth), Nikos Verlekis (Ian), Bob Behling

LE NOSFERAT

▲ *«Le Nosferat»*

En dépit du titre prometteur, rien à voir avec le mythe vampirique. On donne à regret le nom de film à cette pièce de théâtre mise à l'écran par son auteur et metteur en scène. Dans ce pensum, qui se veut avant-gardo-brechtien, Nosferat, émanation de la bourgeoisie refoulée, devient une espèce de Jack l'Eventreur tristounet et crispé.

Les intentions gauchisantes de l'auteur se diluent dans une prétention des plus antipathiques et dans une facture aussi laborieuse que maladroite. Amateurs de fantastique, ou de cinoche tout court, s'abstenir !

E.R.

«LE NOSFERAT» (sous-titre : «LES EAUX GLACEES DU CALCUL EGOISTE», titre de tournage : «LE FOU DE LA FAMILLE») — Réal : Maurice Rabinowicz Sc : M. Rabinowicz et Yvette Michelems (textes : Y Michelems) — Ph. Jean-Jacques Mathy — Déc. et cost : Reymond Renard — Eff. Sp : J.M. Lambert — Son : Guy Coeck (structures sonores : René Cesar) — Mont : Pierre Panos — Mus. Marc Herquet — Prod : M. Rabinowicz et Quentin Milo pour le Groupe de Chambre, avec le concours de la R.T.B. — Gevachrome, 16 mm gonflé en 35 — Durée 94 mn. — Origine : Belgique, 1974 — Le film est tiré de la pièce de M. Rabinowicz «Le Nosferat», montée au Théâtre de Poche de Bruxelles en octobre 1973 — Avec (acteurs de la pièce, sauf G. Pion remplaçant Marcel Dossogne) Guy Pion (Jacques), Quentin Milo (le père), Maite Nahyr (la mère, la Vierge, la Reine), Martine Bertrand (la bonne), Véronique Peynet, etc.

RITI MAGIE NERE ORGE SECRETE NEL 300

Il existe aujourd'hui un cinéma surréalisant, insolite, mystérieux. Ce cinéma est dans toutes les salles : ce sont les films-annonces. «Riti Magie Nere Orge Secrete Nel 300» est un film-annonce d'une heure trente, incompréhensible quant à l'histoire elle-même, n'étant pas sous-titré. Je l'ai donc reçu comme une suite incohérente d'images, certaines fascinantes. On y voit une jeune fille baillonnée avec sa propre chevelure, un cercueil dans sa fosse recouvert de pétales de roses, une femme enterrée vivante par un fossoyeur hilare, deux jeunes filles nues sous des capes pourchassées par des villageois en furie, une femme prisonnière dans un souterrain entre deux grilles hérissées de pointes qui, peu à peu, se rapprochent pour la transpercer... L'aspect «film d'amateur» est donné par le jeu outré des interprètes. Il s'agit en définitive non pas d'un film, mais d'une «séance de projection» procurant un peu ce choc poétique si rare que l'on cherche en vain dans le cinéma actuel, qui vient des Surréalistes, de la merveilleuse naiveté des anciens sérials, des collages de Jacques Prévert (le sous-titrage français, qui rendrait peut-être une certaine logique au film, détruirait sans doute ce choc et repousserait cette production dans la catégorie la plus nulle).

J.R.

«RITI MAGIE NERE ORGE SECRETE NEL 300» («THE GHASTLY ORGIES OF COUNT DRACULA» / «THE HORRIBLE ORGIES OF COUNT DRACULA» / «BLACK MAGIC, RITES, REINCARNATIONS» / «DELIRIO CALDO») — (en Belgique : «AU CHATEAU DES ORGIES DE DRACULA») — Réal : Ralph Brown (Renato Polselli) — Sc : Renato Polselli — Ph : Ugo Brunelli — Mus : Gianfranco Reverberi — Prod : Grunfilms — Durée : 90 mn — Eastmancolor, Telestampa — Origine : Italie, 1970 — Avec Mickey Hargitay (Jack Nelson), Rita Calderoni, Crista Barrymore, Raoul, Duncan Balsor, etc...

La résurrection de la femme-vampire : «Riti Magie Nere Orge Secrete Nel 300». ▲



◄ *«Death Week-End»*

DEATH WEEK-END

«DEATH WEEK-END» (titre prévu en France «WEEK END SAUVAGE») – Sc & Réal William Fruet Ph Robert Saad Mus Ivan Reitman Eff Sp Joe Blasco et Tony Parmalee Mont Jean Lafleur Prod Ivan Reitman pour Cinepix Prod exécutifs John Dunning et André Link Eastmancolor Duree 91 mn – Origine Canada, 1976
Avec Brenda Vaccaro (Diane), Don Stroud, Chuck Shamata, Richard Ayres, Kyle Edwards, Don Granbery

Saluons, d'abord, la rigueur et l'honnêteté du Festival de Deauville qui, dévolu à la promotion du pur cinéma yankee, avait sans sourciller programmé ce film canadien lors de ses dernières réjouissances
Ceci dit, faut constater que «Death Week-End» s'inscrit effectivement dans la lignée d'un type précis de cinéma bien ricain – lignée qui va grosso-modo, disons, de «The Sadist» à «The Last House on the Left» : narration linéaire autour d'un thème (qui des loubards vicelards persécutant des bourgeois, lesquels passent à la vengeance dans la deuxième partie du film) justifiant une violence maximale

C'est fichtrement bien ficelé, rondement mené, et même assez élégamment sophistique pour ce qui est du style Brenda Vaccaro, qui a de chouettes roploplos (qu'on voit trop peu), fait un sacré numéro d'actrice Et y'a quelques moments de frénésie destructrice qui filent le frisson Mais – malgré quelques notations bien venues – le film, contrairement aux deux titres cités plus haut ou à «Texas Chainsaw Massacre» (dont la violence, non dénuée d'humour grinçant, ne se situe pas seulement au plus simpliste premier degré), se complait dans une dénonciation/apologie de violence sinon fascisante, du moins désagréablement ambiguë

J.F.

EL JOVENCITO DRACULA

«EL JOVENCITO DRACULA» – Réal : Carlos Benpar – Sc José A. Domenech et Patricio Raoran, «d'après Abraham Stocker» (sic) – Ph Tomas Pladevall – Maquil Carmen Menchaca – Eff Sp Alfredo Segoviano – Mus Juan Pineda – Prod. Films del Mediterraneo (Barcelone) – Gevacolor, écran panoramique – Durée 95 mn – Origine Espagne, 1976 – Avec Carlos Benpar (Dracula et son arrière-petit-fils Jonathan), Victor Israel (Renfield), Veronica Miriel (Lucy), Susana Estrada, Mir Ferry, Marina Ferry, Norma Kerr, etc.

Pretendument inspire de Stoker, cet aberrant film d'amateur (première réalisation d'un jeune acteur qui s'en est octroyé le rôle titulaire), fichu n'importe comment, tente avec candeur d'appliquer à Dracula les recettes utilisées par Mel Brooks pour parodier Frankenstein. Mais Benpar (qui n'aime ni ne connait le fantastique), se voulant irrévérentieux et delirant accumule lourdeurs et imbecilités tout au long d'un film plus laid et ennuyeux qu'antipathique, tant d'infantilisme devenant desarmant. Près de ça, le «Frankenstein all'Italiana» d'Armando Crispino est une merveille de professionnalisme ! Heureusement, Veronica Miriel a des doudounes agréables et les montre beaucoup (... mais c'est une scène où deux filles se barbouillent de chocolat qui vaut au film des embrouilles avec la censure néo-franquiste), encore que pas assez.

J.-P. B.



Carlos Benpar en pépé vampire, ▲ *dans «El Jovencito Dracula».*



Lualy Figueroa «au naturel», à Sitges. ▲



Jose Mojica Marins et Lualy Figueroa dans «Inferno Carnal». ▲

RENCONTRE AVEC

LUALY FIGUEROA

Agée de 41 ans, Lualy Figueroa a joué dans 25 films brésiliens, avant d'être l'interprète de trois nouvelles bandes horrifiques de José Mojica Marins (dont «Exorcismo Negro» et «Inferno Carnal», qui n'a rien de commun avec le film de rock'n roll homonyme laissé inachevé par Marins en 1962). Marins, en effet, après un long silence imposé par la censure (qui a maintenu l'interdiction totale d'un de ses vieux films) — et qu'il mit à profit pour tourner trois comédies sous le pseudonyme de Juan Parella (?) —, vient de revenir au film d'épouvante. Il incarne son personnage-fétiche, Zé do Caixão, dans ces trois bandes filmées d'affilée, en 6 mois et en décors naturels avec des budgets dérisoires. Lualy Figueroa, présente à Sitges pour y présenter les films (qui restèrent mystérieusement bloqués au Brésil !), est l'auteur de deux livres sur l'occultisme. Elle affirme avoir récemment initié Marins (qui aurait des pouvoirs paranormaux «sans le savoir») aux théories mystico-spirites d'Allan Kardec, qui auraient nettement influencé le cinéaste au cours de ses récents tournages. L'insolite et bouillante Lualy — qui, théoriquement, tourne actuellement un quatrième film avec Marins — détruit au passage une légende. Marins ne joue à Zé do Caixão que pour la galerie ; dans le privé, ce maniaque du fantastique abandonne ses pittoresques oripeaux et ses macabres façons d'être. Nul, paraît-il, n'est plus aimablement charmant que lui ! Elle ajoute qu'il laisse ses acteurs libres de faire tout ce qu'ils veulent devant les caméras, qu'il improvise entièrement ses films autour d'un mince canevas et que, pour échapper aux foudres de la censure, il s'efforce de tempérer son amour pour la violence et l'érotisme.

J F.

INQUISICION



▲ *Paul Naschy (assis au fond) dans «Inquisicion».*

Terminons en beauté ce survol festivalier de frissons horrifiques avec une preview «Inquisicion», dont Paul Naschy nous a communiqué un jeu de photos à Anvers, la bande étant alors encore au montage. C'est le premier film réalisé par Naschy, qui l'a également écrit (sous son vrai nom, Jacinto Molina, comme tous les scripts dont il est l'auteur et dont l'un, «El Joborado de la Morgue», obtint un prix à Anvers) et interprété.

Nous reviendrons sur «Inquisicion», qui se veut «réaliste» historiquement et conte la sanglante histoire de Torquemada (déjà incarné par Chris Lee en 1970 dans «El Proceso de las Brujas» / «Il Trono di Fuoco», de Jess Franco).

J.P. B.

DES FILMS POUR 1977

1977 sera, cinématographiquement, une année chargée. Outre les nombreux films récemment tournés et dont la sortie est imminente en France (voir les alléchantes listes régulièrement publiées), on termine, actuellement, diverses bandes à priori prometteuses, tandis que s'échafaudent d'extraordinaires projets (... dont plusieurs, il est vrai, ne verront peut-être jamais le jour).

En France, le cinéma porno est (malgré la classification «X») en pleine activité. Malheureusement, impossible de prévoir ce que seront les petits films, tournés à la chaîne et en hâte (pour contrebalancer les lourdes taxes qui condamnent ce cinéma, donc, à la médiocrité), souvent sans la moindre préparation, par les cinéastes voués au genre. Bruno Gantillon (dont on n'a pas oublié l'échec intéressant qu'était «Morgane et ses nymphes») achève le montage de «Fascination», dont Andréa Ferréol est l'opulente (et, disons-le, fascinante) interprète. Mais, inspiré d'un roman érotico-maso-culturel fort prisé dans les cénacles dits intellectuels («Aux pieds d'Omphale»), le film sera de bonne fréquentation et se distanciera de la pornographie, cette vilaine bête qui a du poil aux pattes. Quant au «Madame Claude» que Just Jaeckin vient tout juste de tourner, sa vedette Françoise Fabian en garantit également la sagesse relative. Parallèlement, deux routiers de la fesse, Francis Leroi et Claude Mulot (alias Frédéric Lansac) annoncent qu'ils vont ralentir leur production en matière d'érotisme et s'orienter vers le fantastique. Et Jean-François Davy, à qui ses derniers sexploiters ne portent pas chance (bides commerciaux des «Pornocrates» et de «Prostitution», interdiction totale d'«Exhibition 2» en version pourtant prudemment soft), songerait sérieusement à tourner son film de S.F., «Le 32 Décembre», qu'il a en projet depuis des éternités. Jean Rollin aura-t-il enfin des compagnons de route pour imposer un cinéma français fantastique français ?



Projet d'affiche pour un projet de film...

Aux U.S.A., Roger Corman (qui a renoncé à son remake de «Naissance d'une Nation») veut réaliser «The Other Side of the Coin», bizarre histoire de changement de sexes. Par ailleurs, le triomphe de «Jaws» et le battage publicitaire fait autour du nouveau «King Kong» font toujours se multiplier les bandes dont de féroces bestioles sont (ou seront) les vedettes, Irwin Allen fignole la préparation de son «Swarm» (avec un gigantesque essaim d'abeilles) et Dino de Laurentis prépare «Daughter of King Kong» sur sa simiesque lancée (la Universal devant attendre 1978 pour produire en principe sa propre version).

C'est finalement Don Taylor qui dirige actuellement les prises de vues de «Island of Dr. Moreau», avec Burt Lancaster (!) dans le rôle titulaire. Côté fessailles, le succès de scandale de «Snuff», mythique film sado-maso d'Allan Shackleton (pour lequel nul crime «vrai» n'a été commis, ce qui est prouvé quoi qu'affirme une certaine presse de droite), fait éclore une impressionnante quantité de bandes où le fouet et la cravache sont de rigueur.

En Angleterre, la Hammer et la Toho japonaise conjuguent leurs efforts pour terminer «Nessie», film sur le monstre du Loch-Ness que réalise Michael Anderson et qu'a écrit Christopher Wicking. Le même scénariste doit adapter «Les Vampires d'Alfama», le roman français (et navrant) de Pierre Kast (roman lui-même tiré d'un script non tourné), pour un cinéaste venu de la télévision : John Crome. C'est encore Wicking qui va écrire certains des treize films que concocte la Hammer : les remakes de tous les classiques de l'effroi, destinés à la télé aux U.S.A. et aux salles de cinoche dans le reste du monde. Réalisateurs non désignés pour le moment. Autre projet Hammer, encore vague : «Victim of His Imagination», une biographie de Bram Stoker que rédigera Don Houghton (où il sera enfin parlé de ce qui a fait mourir l'auteur de «Dracula» : la syphilis), pour un réalisateur qui reste à choisir, de même que l'acteur principal, mais Chris Lee apparaîtra dans le film : dans des extraits de la saga draculienne made in Hammer. Freddie Francis envisage un retour au thriller horrifique qu'il illustra autrefois (la Tyburn, qui devait lui produire divers films fantastiques gothiques, y ayant provisoirement renoncé pour raisons économiques), et Terence Fisher voudrait signer une ultime aventure du Baron Frankenstein. A noter que Robert Lynn, ancien assistant de Fisher, est un des réalisateurs (avec, entre autres, Ray «Virgin Witch» Austin, Kevin «From Beyond the Grave» Connor, Val «Quatermass Experiment» Guest et Charles «Dead of Night» Crichton) d'une seconde série de «Space 1999», feuilleton télé qu'on verra sans doute en France. Par contre, «Vampirella», adaptation (par Sangster d'abord, Wicking ensuite) de la b.d. amerloque qu'aurait dû réaliser Gordon Hessler ces temps-ci, ne se fait pas, because désaccord financier avec l'éditeur Warren. Ciné sexy : Harrison Marks vient de revenir au long métrage 35 mm, en écrivant, produisant et réalisant «Come Play With Me», qu'il définit comme «a comedy with beautiful girls».

L'Italie annonce un contingent de thrillers sanguinolents et vraisemblablement sans surprise, et l'Espagne doit ajouter une cinquième mouture aux Templiers vampiro-cannibales d'Amando de Ossorio qui, cette fois, vont carrément aller envahir... New York !

G.G.

LA DUCHESSE ET LE TRUAND

Un joueur de poker, adroit, opportuniste mais malchanceux, Charlie Malloy dit «Dirtwater Fox», et une chanteuse-danseuse de cabaret, Amanda, sont les deux seuls personnages importants de ce film, remake involontaire (et réussi) de «Un Génie, Deux Associés, Une Cloche». La même course au fric. A deux au lieu d'à trois. Avec, cependent, ce qui est l'attrait/intérêt principal du film : Goldie Hawn qui, depuis «Sugarland Express» et «Shampoo», devient l'une des actrices les plus hyper-bandantes du cinoche hollywoodien .. et du cinéma tout court. L'amour triomphera du fric (un des thèmes en contradiction avec le western italien, trop souvent radin et mesquin), les clichés les plus re-battus (serpent à sonnette, supplice des deux amants ligotés en plein désert) de la Série B et du Sérial, et un humour dingue (mise en boîte des cérémoniaux juifs) alternent avec ce qui est la *constante* du film : Goldie Hawn, outre ses numéros de cabaret, ne quittant *jamais* son porte-jarretelles et ses bas déchirés, tombant (toujours) ou s'asseyant (toujours), d'un cheval ou sur un fauteuil, les cuisses écartées.. Constante des meilleures b.d., trop peu souvent retranscrite au cinéma (sinon chez Bava, principalement dans «Danger Diabolik»), qui consiste à (faire) retrouver par *l'insistance*, l'éternelle délectation (hors du temps) de l'image dessinée, du *cliché (érotique)*, et tout son symbolisme, toute la délicieuse scoptophilie enfin assouvie (de par sa répétition) du moindre instant furtif où l'on n'entr'aperçoit (hélas) généralement que trop souvent ce que l'on voudrait voir. Sublime Goldie Hawn !

Paul-Hervé MATHIS







«THE DUCHESS AND THE DIRTWATER FOX» («LA DUCHESSE ET LE TRUAND») – Prod. et Réal.. Melvin Frank – Sc.. Melvin Frank, Barry Sandler et Jack Rose – Ph : Joseph Biroc – Eff. Sp : Chuck Dolen – Mont.: Frank Bracht et William Butler – Mus.. Charles Fox – Dec.: Trevor Williams et Robert Emmet Smith – Ass. Réal.. Howard Roessel– Real. 2ème équipe : Max Kleven – Coul.: De Luxe – Panavision – Durée : 105 mn – Origine : U.S.A. – Distr.. 20 th Century Fox – Avec Goldie Hawn (Amanda Quaid) George Segal (Charlie Malloy), Conrad Janis (Gladstone), Thayer David (Widdicombe), Jennifer Lee (Trollop), Sid Gould (Rabbin), Pat Ast (chanteuse de music-hall), Jean Favre (ivrogne/huissier), Georgine Rozman (première putain), Kathy Christopher (deuxième putain), Glynn Rubin (dansseuse de music-hall), Roy Jenson (Bloodworth), Clifford Turknett (guichettier), Ellen Stern (la mariée), Peter Rachback (le marié), Jerry Wills (Sheriff de Dirwater), etc.

SERAIL

Cette première réalisation d'Eduardo de Gregorio est incontestablement plus intéressante que les films dont il fut, pour d'autres (Bertolucci, Rivette), le scénariste. Récit fantastique, «Sérail» tente sympathiquement de s'écarter des traditions (thématiques et narratives) du genre, mais à trop mépriser les mythes (ancrés dans la culture populaire), on est en péril de littérature et d'intellectualisme : ça ne rate pas, de Gregorio se casse la gueule dans le piège. Voulant faire de l'anti-Fisher, il fait un peu de Losey façon «Secret Ceremony» (et c'est pas un compliment!). Trop de clins d'yeux recoleurs, trop de distanciation, c'est un film de petit malin à qui «on ne la fait pas» et qui refuse de jouer à fond le jeu qu'il a lui-même proposé.

Mais c'est joliment enveloppé, et assez candide dans la roublardise pour être, répétons-le, sympa. Que l'auteur de «Sérail» se défasse de quelques préjugés (dans le No 2 du Bulletion du Festival de Cannes 1976 il s'embrouille pour expliquer que son film fantastique n'est pas tout à fait fantastique, et finit per citer Renoir à propos de cinéma proche du sien!), qu'il laisse son Sérail devenir sérial, et sans doute pourra-t-il signer un film non récupérateur (comme l'est celui-ci, très représentatif de la Kulture digérant les modes d'expression naguère méprisés) mais passionnant. Le prouvent le climat très particulier de certaines scènes, et l'impact onirico-érotique que suggèrent, plus qu'elles ne montrent, les images de ces trois femmes fantômatiquement.

J F.



Marie-France Pisier (nue au bain), ▶ *Bulle Ogier et Leslie Caron.*



Bulle Ogier, aussi émoustillante ici qu'irritante chez Barbet Schroeder.▲

«SERAIL» — Réal : Eduardo de Gregorio — Sc : E. de Gregorio et Michel Graham — Ph : Ricardo Aronovich — Dec : Eric Simon — Cost : Christian Gasc — Mont : Alberto Yaccelini — Prod : Filmoblic (Hubert Niogret et Hugo Santiago), Openfilm (Jacques Zajdermann) et Institut National de l'Audiovisuel — Eastmancolor, Panavision — Durée : 90 mn — Origine : France, 1975/76 — Avec Bulle Ogier, (Ariane), Marie-France Pisier (Agathe), Leslie Caron (Celeste) et Corin Redgrave (Eric)

LA MALEDICTION



Billie Whitelaw. ▲

David Warner. ▲

On craint d'ebord quelque séquelle de «L'Exorciste» (dans le sillege commercial duquel le film se situe) : blablas, tebleaux de famille et intentions moralisatrices Heureusement, ça évolue repidement vers le petit film horrifique de série, nerveux et savamment dosé en scènes de bravoure bien troussées

En fait, on retrouve dans ce produit (américain, mais tourné en grande partie à Londres) les ingrédients de certain cinéme anglais des ennées 60, y compris dans ses ambiguités : les héros n'ont pes de problèmes de fric et sont socialement heut-placés, le conflit manichéen entre le Bien (l'ordre) et le Mal (le barbarie retrouvée) se réduit à des grigris chrétiens (ici plus gênants que l'arsenal clérico-décoratif de le mythologie vampirique), etc Mais il faut reconnaître que «The Omen» échappe (de justesse) eu pensum carrément cureton (le recours à le religion pouvant être considéré comme élément folklorique du thème diabolique), et qu'il est logique que le fils de Setan (un garnement à la méchanceté guère infernele) choisisse de neître dans une femille bourrée eux es (ce qui est tactiquement hebile et s'inscrit en parfeit négetif de le nativité divine). Et puis c'est si bien ficbu, si méticuleusement construit, qu'on se laisse sans regret prendre au pleisir du jeu (toutes les séquences de choc, notamment celles se référant à le bestialité, témoignent d'un sens très sûr de l'effet et mettent joliment mal à l'eise). C'est pas du grand cinéma, faut pas crier eu chef- d'œuvre (si le film triomphe eux Etats-Unis — peu eprès l'affeire Nixon —, c'est moins pour ses éventuelles qualités qûe pour son aspect douteusement métaphorique sur le «décadence» moderne : tout va si mel que le Dieble, assurément, siège parmi nos dirigeants et qu'il faut le trequer), mais il serait dommege de bouder l'ettreit specteculeire (c'est-à-dire eu premier degré) de «The Omen»

A noter trois chouettes ecteurs angleis : le merveilleuse Billie Whitelew («The Flesh and The Fiends»), Petrick Troughton («The Phantom of the Opera», «The Gorgon», «The Viking Queen» et «The Scars of Dracule») et Devid Warner («From Beyond the Greve») , fort adroitement utilisés.

Jean-Pierre BOUYXOU



Holly Palance et Harvey Stephens. ▲

«THE OMEN» («LA MALEDICTION») — Réal Richard Donner — Sc : Devid Seltzer — Ph Gilbert Teylor — Eff Sp John Richardson — Dir Art Carmen Dillon — Ass Réal Devid Tomblin — Mont. Stuart Beird — Mus : Jerry Goldsmith — Prod. Harvey Bernhard — Prod associé Charles Orme — Prod exécutif Mece Neufeld — Coul. par De Luxe, Penavision — Durée 111 mn — Origine U.S A , 1976 — Distr 20 th Century Fox — Avec Gregory Peck (Robert Thorn), Lee Remick (Katherine Thorn), Billie Whitelew (Mrs Beylock), Devid Warner (Jennings), Harvey Stephens (Damien), Petrick Troughton (Père Brennen) Leo McKern (Bugenhagen) Mertin Benson (Père Spiletto), Robert Rietty (moine), Tommy Duggen (prêtre), John Stride (psychietre), Holly Pelence (nourrice), etc

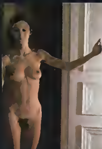
UNE FILLE UNIQUE

«UNE FILLE UNIQUE» (titre de tournage : «LES SENTIERS BATTUS») — Sc. et Réal. : Philippe Nahoun — Ph. : Thomas Mauch — Mont. : Olivier Froux — Mus. : Eric Vivie (et extraits de Verdi) — Ass. Réal. : Serge Maggiani et Patrick Sterl — Cost. : Sophie Chemineau — Son : Yves Osmu — Prod. : en participation — Dir. de Prod. : Ula Stoeckl — Durée : 112 mn — Noir & blanc, 16 mm gonflé en 35 — Origine : France, 1975 — Distr. : Filmologies — Avec Sophie Chemineau (Sophie), Bruno La Brasca (Bruno), Philippe Nahoun (Thomas), Josiane Balasko (Simone), Serge Maggiani (Serge), Adée Salicetti (Andrée), Irène Moreau (Irène), Bruno Moynot (Raymond), Olivier Le Turcq (Lucien), Alec Nicoltzeff (le maire), Ula Stoeckl (la mère de Bruno).

Présenté par la Semaine de la Critique à Cannes 76, «Une Fille unique», premier long métrage de Philippe Nahoun, peut être le film-type du nouveau jeune-cinéma français. Si vous avez besoin de boucher un coin de kulture de ce côte-ci, allez voir plutôt celui-là. Il fait 112 minutes, est tourné en 16 avec des acteurs qui ne jouent pas, ne vous épargnant rien des banalités du quotidien, s'attardant avec complaisance sur toutes les petites bassesses et les mesquineries de gens sans intérêt, situé en 1935 (ah ! ce petit rétro!) avec le langage des jeunes «libérés» en tout genre, ce langage des années 70 qui ne traduit que l'impuissance et devient franchement fatiguant au bout de cinq minutes,



Sophie Chemineau. ▲



Sophie Chemineau. ▲

etc., etc. Bref, tout ce qui peut vous inciter à penser que vous avez perdu du temps qui vous a, effectivement, coûté cher. Il faut préciser que Nahoun a travaillé avec Fassbinder, Schroeter et autres avant-gardistes, tout en preparant «Libération» dont il a été l'un des rédac-chefs.

Si qu'on vous parle du film ici, c'est à cause de l'actrice principale, Sophie Chemineau. Non point qu'elle nous ait touches par son «non-jeu» comme la mère Ogier en faisait il y a dix ans avec Kalfon. Mais, plus simplement, elle possède sans doute les seins les plus impressionnants que nous ayons vus depuis longtemps sur un écran. Et c'est aussi (pour nous surtout) ça, le cinéma. Les photos, c'est toujours trompeur (par exemple, ici elles sont en couleurs alors que le film est en noir et blanc), et en ce domaine le mouvement a son importance. Le courrier reste ouvert pour l'élection de Miss «Stars System» 77.

Gilbert GOSSEYN



◀ *Sophie Chemineau et Philippe Nahoun.*

FLASH-BACK

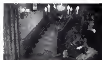
"LA MAISON DE LA PEUR"



La demeure isolée, où rode un assassin parmi des héritiers réunis, est un élément classique du cinéma d'effroi. En 1928, Bulldog Drummond y a mené une enquête, et Charlie Chan l'imitera bientôt. James Whale, en 1932, y situera l'action de «The Old Dark House» (film génial dont Jacques Ledoux a retrouvé une copie, mais dont les analogies avec celui de Parrot sont plus minces qu'on ne l'a prétendu). Néanmoins, c'est la comédie fantastique qui utilise le plus volontiers ce décor : les différentes versions de «The Cat and the Canary» (surtout celle de Leni, en 1927) le démontrent amplement.

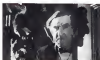
«La Maison de la Peur» marque une date dans une aussi inépuisable filmographie. Il s'agit à la fois d'un des meilleurs Laurel et Hardy (le plus génial des grands teams burlesques «bis» : Abbott et Costello, les Ritz Brothers, les Trois Stooges à leurs débuts) et d'un excellent film fantastique, traditionnel jusqu'en son dénouement voulu rationnel. «N'était la présence de ces splendides froussards, La Maison de la Peur serait un film de terreur des années 30» (Borde et Perrin. «Laurel et Hardy», 1965). «Une réussite mémorable dans le genre difficile


1


7

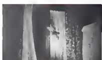

2


8


3


9


4


10


5

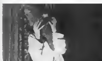

11


6


12


13


14


15


16


17


18


19


20


21


22


23


24

de la parodie des films d'épouvante» (Lacourbe, «Laurel et Hardy ou l'enfance de l'art», 1975).

Rares étant les images de ce film rare, il nous semble judicieux d'en publier des photogrammes inédits, repiqués directement sur une copie 16 mm. En des temps où Pierre Richard possède ses fans et où Woody Allen passe pour un grand comique, l'entreprise est de salubrité publique.

J.P. B.

Clochards, Laurel et Hardy apprennent que Stan hérite de son oncle Ebeneezer (1), dont la maison (2) et le laquais (3) sont sinistres. On les héberge en leur souhaitant «un looong repos» (4 et 5). Commence une nuit d'effroi (6) malgré la présence de flics (7) . des cris s'élèvent (8), ceux d'héritiers appelés au téléphone (9) et disparaissant. Survient une chauve-souris (10), qui se glisse sous les draps des compères (11) auxquels elle flanque une belle frousse (12 à 16), tandis que complotent le larbin et la gouvernante du défunt (17). Même les flics disparaissent en décrochant le téléphone (18), où Stan et Ollie sont appelés (19) par le lugubre laquais (20). Ils déjouent involontairement le piège (21), mais la gouvernante surgit, couteau au poing (22). Lutte : la dame perd sa perruque, c'est l'assassin d'Ebeneezer (23). Stan et Ollie s'éveillent alors, toujours dehors, se battant (24) . c'était un cauchemar.

«THE LAUREL AND HARDY MURDER CASE» («LA MAISON DE LA PEUR» / «LA MAISON FANTOME» / «FEU MON ONCLE» / «L'HERITAGE») – Real James Parrot – – Sc. (?) et Dial.: H.M. Walker – Ph. Walter Lundin – Mont.. Richard Currier – Prod. Hal Roach pour Metro-Goldwyn-Mayer – 3 bobines – Copyright : 16 juillet 1930 – Origine U.S.A. – Tourne en 4 versions : américaine, espagnole, allemande et française (seule, la version U.S., en v.o. ou doublée en Français, subsiste aujourd'hui) – Distribué en France en 1931 entremêlé d'extraits de «Berth Marks» (Lewis R. Foster, 1929), le film constitue le 5ème sketch de «Les Aventures de Laurel et Hardy» (1947, montage français) – Avec : Stan Laurel, Oliver Hardy, Dell Henderson (la fausse gouvernante), Frank Austin (le laquais), Fred Kelsey (le commissaire), Stanley Blystone et Tiny Sandford (les inspecteurs), Dorothy Granger, etc.

Stars System

Ciné Rétro

